http://cineultramundo.blogspot.com

4 PAG. MAS

DE LOS MARX

EL WENDIGO

estudio de LA IMAGEN

¡RINDETE KOOLAU!...¡No tengo nada personal contra ti!...
¡ES MI OBLIGACION! ¡REPRESENTO A LA LEY!!
Nos han expoliado, apaleado y transmitido la LEPRA... ¡REPRESENTAS AL SISTEMA QUE NOS HA DESTRUIDO! ¡¡¡NO DES UN PASO MAS O DISPARO!!!

5° AÑO – 1980 – N° 15 - 100 PTS

http://cineultramundo.blogspot.com

SI HOY NO LOS CONSEGUIMOS CONVENCER, PARA QUE SE TOMEN MEDIDAS DRASTICAS, NUESTRA CIVILIZACIÓN HABRA LLEGADO A SU PUNTO MAS ALEJADO... EN CUATRO O CINCO GENERACIONES HABRAN DESAPARECIDO LA MAYOR PARTE DE LAS FORMAS DE VIDA HOY CORRIENTES.

"autodestrucción.

guión: faustino r. arbesú

dibujos: isaac del rivero jr.

POR ENESIMA VEZ ANTE ESTA COMISION MUNDIAL DEL MEDIO AMBIENTE ME PERMITO RECORDARLES...

...QUE LOS DESCALABROS ECOLOGICOS QUE TODOS LOS DIAS SE COMETEN SON IRREPARABLES Y DE UNA MAGNITUD RAYANA EN LA AUTODESTRUCCION DE LA RAZA HUMANA.

NO EXISTE NINGÚN PRECEDENTE EN EL QUE UNA CIVILIZACIÓN, NI LA MITAD DE DESARROLLADA QUE LA NUESTRA, HAYA DESAPARECIDO.

SABÍA QUE SE IBA A UTILIZAR ESTE ARGUMENTO POR ELLO, HE DESEMPOLVADO ALGO OLVIDADO DESDE HACE MÁS DE 500 AÑOS, PERO QUE TIENE MUCHA ACTUALIDAD A FINALES DEL SIGLO XX.

ESTAS PIEDRAS ESTÁN TALLADAS CON IMÁGENES QUE REPRESENTAN AVANZADOS PROCESOS TECNOLÓGICOS: TRASPLANTE DE CORAZÓN, VUELOS DEL HOMBRE SOBRE ARTEFACTOS POR ÉL CREADOS, ESTUDIOS DEL CEREBRO, ETC., ETC.

CENTENARES DE ESTAS PIEDRAS FUERON HALLADAS A FINALES DEL SIGLO XX; SU VALOR ARQUEOLÓGICO NUNCA FUE RECONOCIDO POR NUESTROS ANTEPASADOS, PUES LA SOBERBIA DE NUESTRA "CIVILIZACIÓN"...

... NO PODÍA ADMITIR QUE OTRA CIVILIZACIÓN HUBIERA ALCANZADO ALGUNO DE NUESTROS DESCUBRIMIENTOS, MILES O QUIZÁS MILLONES DE AÑOS ANTES QUE NOSOTROS...

... Y YO LAS PRESENTO COMO PRUEBAS DE QUE UNA CIVILIZACIÓN MUY AVANZADA HA DESAPARECIDO HACE MILES DE AÑOS... ¡IGUAL QUE DESAPARECERÁ LA NUESTRA SI AQUÍ NO PROMULGAMOS MEDIDAS DE URGENCIA!

NO SON CIERTAS LAS AFIRMACIONES QUE AQUÍ SE ACABAN DE EXPONER... ¡NUNCA SE PUDO PROBAR LA ORIGINALIDAD DE ESAS PIEDRAS!

NO ESTOY YO TAN SEGURO DE LO QUE USTED DICE PUES EXISTEN EVIDENCIAS DE QUE LOS RESULTADOS OBTENIDOS FUERON OCULTADOS... PERO ESTO ES HECHA PASADA. LO IMPORTANTE ES QUE HOY DISPONEMOS DE UNA TECNOLOGÍA QUE PUEDE DETERMINAR CON TODA EXACTITUD LA ORIGINALIDAD DE ESTAS PIEDRAS...

A-025x

025

A-025xx

ESTA REUNION HA SIDO CONVOCADA CON CARACTER DE URGENCIA, PORQUE ES PRECISO QUE DE AQUÍ SALGAN MEDIDAS DE EXCEPCION PARA CORTAR DE UNA VEZ POR TODAS, LA CONTAMINACION...

... LOS ARBOLES YA NO EXISTEN, SON PIEZAS DE MUSEO Y EL MAR, CASI NO PRODUCE **OXIGENO**... SOMOS UNA CIVILIZACION QUE ESTA A PUNTO DE EXTINGUIRSE...

003

A-025x

EL REPRESENTANTE DE LA ZONA OESTE, TIENE LA MONOMANIA DE SER UN VISIONARIO APOCALÍPTICO. NUESTRA CIVILIZACION ESTA DEMASIADO DESARROLLADA PARA QUE DESAPAREZCA. ES IMPOSIBLE QUE ESTO SUCEDA, YA HABILITAREMOS FORMULAS...

T-201

T-201

A-003

003

816

¿os habeis fijado en lo extraño de este lugar?

¡si!... parecen gigantescas piras mortuorias, semejantes a las realizadas por las civilizaciones encontradas en las zonas más torridas del planeta.

no se conoce ningun informe sobre esta parte de la tierra. debe de ser una zona inexplorada.

¿qué os parece si nos acercamos al lugar de esos destellos?

puede ser interesante y quizás encontremos algún resto arqueológico.

los destellos salen de esa hoquedad.

¡aquí aparece algo!

FRUUSS

FRUUSS

¡parece una estancia!

¡esto forma parte de una civilización de la que desconocemos su existencia!

¡mirad aquí hay una hoquedad!... ¡veamos a donde conduce!

dos de vosotros. mirad a donde conduce esta bifurcación

¡mirad lo que hemos encontrado!

¡parecen imagenes de una civilización desaparecida!

muchas han sido las veces que hemos abogado ante el Comité del Pueblo, por la sustitución de la energía nuclear por otras formas de energía

...siempre hemos basado nuestra tesis sobre la polución nuclear, en lo que es una evidencia no demostrada: la desaparición de otras civilizaciones que habían llegado...

...a alcanzar desarrollos tecnológicos de cierta consideración. Despues de numerosas tentativas fallidas, para poder lograr imágenes consistentes de los hallazgos obtenidos en nuestras recientes investigaciones arqueológicas, podemos ofrecerles algunas secuencias de la vida de...

...unos seres diferentes a nosotros, que sin ninguna duda, vivieron en nuestro mismo planeta varios millones de años antes que nosotros...

supongo que podreis presentar las pruebas que demuestran el que estas imágenes son auténticas.

no, no nos es posible presentar las auténticas pruebas. Estaban hechas en un material muy endeble. Estas imágenes son lo único que nuestros robots han podido captar.

estas imágenes no son más que patrañas...¡UNA CIVILIZACION NUCLEAR, DE SERES DE LOS QUE NO SE HAN ENCONTRADO NINGUN FOSIL!...

...a ninguna civilización tan avanzada se le ocurriría dejar documentos tan efímeros... ¡SON UN TIMO!

¡NO! ¡SON AUTENTICOS DOCUMENTOS DE UNA CIVILIZACION DESAPARECIDA!

¡TENEIS QUE CREERNOS! ¡SON LAS PRUEBAS DE UNA CIVILIZACION QUE SE AUTODESTRUYÓ! ¡POR FAVOR!...¡NO SOMOS INVULNERABLES!... ¡¡ESTAMOS ABOCADOS A LA AUTODESTRUCCION AL IGUAL QUE ESTA CIVILIZACION!!

¡MENTIRAS!

¡UN TIMO!

¡AUTODESTRUCCION!... JA, JA, JA

fin

UN GIGANTE DE LA IMAGEN

Por FAUSTINO RODRIGUEZ ARBESU

1871

CADA VEZ QUE UN ESTUDIOSO DEL LENGUAJE DE LA NARRACION MEDIANTE LA IMAGEN, PRETENDE HACER UNA PANORAMICA DE SUS GRANDES INNOVADORES, HAY UN HOMBRE CUYA MENCION RESULTA INEXCUSABLE, AL SER CONSIDERADO POR TODOS LOS CREADORES (DEL ESTE Y DEL OESTE) COMO EL DIRECTOR QUE HA ASENTADO LAS PRINCIPALES BASES DE ESTE LENGUAJE: DAVID WARK GRIFFITH (1875-1948).

DENTRO DEL MEDIO EN QUE NOSOTROS HABITUALMENTE NOS DESENVOLVEMOS, HA EXISTIDO UN CREADOR CON FANTASIA TAN GIGANTESCA, QUE SIN NINGUNA CLASE DE PALIATIVOS DEBE DE SER CONSIDERADO A UN MISMO NIVEL QUE GRIFFITH, PUES NO SOLO CONCIBIO CON ANTERIORIDAD A EL MUCHOS DE LOS HALLAZGOS LINGUISTICOS QUE ESTE PRESENTO POR VEZ PRIMERA EN LA GRAN PANTALLA, SINO QUE TAMBIEN FUE PREMONITOR VISUAL, DE GRAN PARTE DE LAS INNOVACIONES QUE LOS AVANCES TECNOLOGICOS INCORPORARON AL CINEMATOGRAFO; EN EL CAMPO DE LA OPTICA, LA ILUMINACION Y LA FOTOGRAFIA. ESTE AUTOR ES: WINDSOR MC. CAY (1871-1934).

DADO EL TERRENO TAN SUMAMENTE RESBALADIZO EN QUE NOS VAMOS A MOVER A PARTIR DE ESTE MOMENTO, SERA CONVENIENTE RECALCAR; QUE LO QUE AQUI A CONTINUACION SE EXPONGA, NO DEBE DE SER CONSIDERADO COMO "VERDAD ABSOLUTA", AL EXISTIR IMPOSIBILIDAD MATERIAL DE PODER VISIONAR TODOS LOS FILMS Y COMICS QUE SE HAN PRODUCIDO: UNICA FORMA DE PODER UN CRITERIO LO SUFICIENTEMENTE AMPLIO, QUE PERMITIRIA ESCRIBIR EN TERMINOS ABSOLUTOS. NO OBSTANTE, ADEMAS DE LA PROPIA EXPERIENCIA, HAN SIDO CONSULTADOS NUMEROSOS TRATADOS Y MUY ESPECIALMENTE LAS OBRAS "EL LENGUAJE DE LOS COMICS" (ROMAN GUBERN) Y "EL CINE DE GRIFFITH" (GABRIEL RAMIREZ), CON ELLO CREEMOS TENER LA BASE ADECUADA PARA EMITIR LOS JUICIOS QUE SE EXPONEN, CON EL SUFICIENTE GRADO DE CREDIBILIDAD.

LA TERMINOLOGIA QUE EMPLEAREMOS SERA LA UTILIZADA EN LOS ESTUDIOS REALIZADOS SOBRE EL LENGUAJE DEL CINE, POR SER ESTA LA QUE SE HA ADELANTADO Y POPULARIZADO EN LA DENOMINACION DE CONCEPTOS.

TAMBIEN CREEMOS IMPRESCINDIBLE, PARA SITUAR AL LECTOR EN LA VERDADERA DIMENSION DE LO QUE SIGNIFICO MC.CAY COMO CREADOR LINGUISTICO, EL SEÑALAR

TAKE HIM TO THE HOSPITAL QUICK
REST EASY NOW. IT'S A PROTOPLASM WOUND IN THE ANTILUS REGION
NEVER MIND ABOUT ME. IT'S MY FINISH. ALL I WANT IS A CIGARETTE

GRAN ANGULAR Y ESCORZO

1934

LOS RIGIDOS CODIGOS DE FILMACION,(ENCUADRAMIENTOS) QUE EXISTIAN EN JUNIO DE 1908, CUANDO GRIFFITH COGE LAS RIENDAS DE LA DIRECCION DE PELICULAS.

CODIGOS QUE GRIFFITH CONTRIBUYO NOTABLEMENTE A DESTRUIR Y QUE COMO VEREMOS MC. CAY PULVERIZO:

- CADA ESCENA DEBE DE COMENZAR CON UNA ENTRADA Y TERMINAR CON UNA SALIDA.
- LOS ACTORES DEBERAN PRESENTAR EL ROSTRO A LA CAMARA Y MOVERSE HORIZONTALMENTE, SALVO CUANDO EL MOVIMIENTO ES RAPIDO (PELEAS, ETC) QUE SE EFECTUARA EN DIAGONAL PARA CONCEDER MAS ESPACIO A LOS ACTORES.
- UN ACTOR DEBE DE FOTOGRAFIARSE EN EL CINE DE TAL MANERA QUE SUS PIES TOQUEN LA PARTE INFERIOR DE LA PANTALLA Y SU CABEZA LA SUPERIOR.

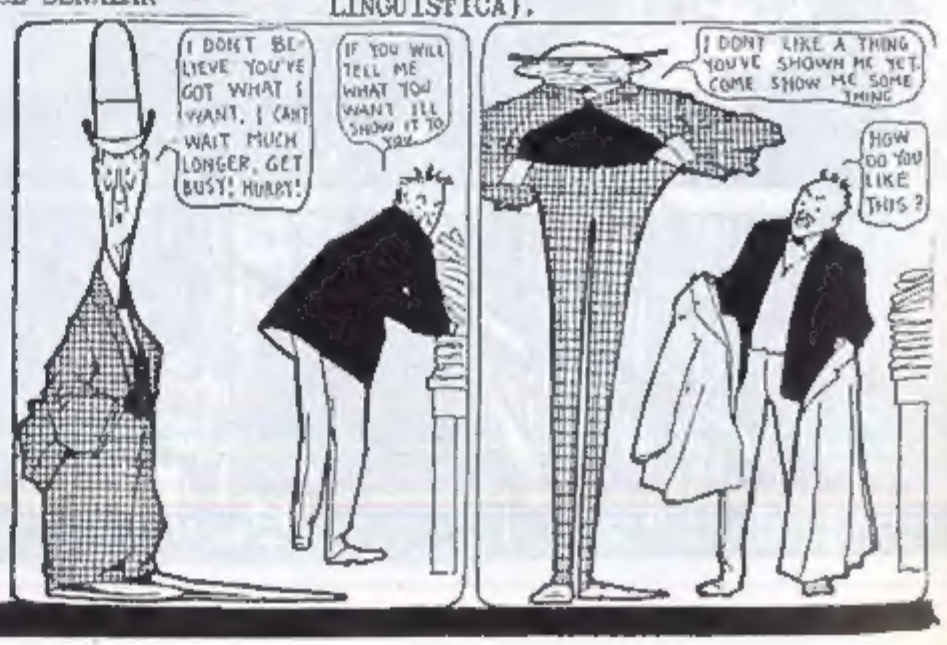
ENTRE 1905 Y 1910 MC.COY REALIZO GRAN CANTIDAD DE HALLAZGOS EXPRESIVOS. EN SU ENUMERACION COMENZAREMOS HABLANDO DE UNA PAGINA APARECIDA EN 1905 EN "DREAMS OF THE RAREBIT FIEND", EN LA QUE SE PUEDEN APRECIAR LAS INNOVACIONES SIGUIENTES:

- PLANO SUBJETIVO (TODAS LAS VIÑETAS MENOS LA ULTIMA - INNOVACION LINGUISTICA).
- PLANO CONTRAPICADO (TODAS LAS VIÑETAS MENOS LA ULTIMA - INNOVACION - LINGUISTICA).

YES, LOOK IN THE MIRROR. PERHAPS YOU WOULD LIKE SOME THING DIFFERENT IN-
WHAT'S THE PRICE OF THIS?
SHAPE. NOW THERE'S A SNAPPY LITTLE GEM THAT WE HAVE A GREAT SALE FOR. HOW WOULD

PLANOS MEDIOS MUY UTILIZADOS POR Mc CAY

IMAGENES DISTORSIONADAS


I DONT BELIEVE YOU'VE GOT WHAT I WANT. I CANT WAIT MUCH LONGER. GET BUSY! HURRY!
IF YOU WILL TELL ME WHAT YOU WANT I'LL SHOW IT TO YOU
I DONT LIKE A THING YOU'VE SHOWN ME YET. COME SHOW ME SOME THING
HOW DO YOU LIKE THIS?

- GRAN ANGULAR (PREMONICION DE FUTURAS UTILIZACIONES DE OPTICAS ESPECIALES).

EN EL CINE, EL "ENCUADRE SUBJETIVO" HA SIDO CONSIDERADO POR NUMEROSOS ESTUDIOSOS COMO VERDADERAMENTE INNOVADOR, EL QUE REALIZARA EN 1946 EL ACTOR, PASADO AL CAMPO DE LA DIRECCION, ROBERT MONTGOMERY EN EL FILM "LA DAMA DEL LAGO". EN EL MISMO AÑO, OTRO DE LOS GRANDES MONSTRUOS DEL LENGUAJE DE LA IMAGEN (WILL EISNER) CREA EL GUION TITULADO "EL ASESINO" EN LA SERIE "SPIRIT". COMIC AL QUE LE SON - TAMBIEN ATRIBUIDAS PRIMICIAS INNOVADORAS, EN RELACION CON EL "PLANO SUBJETIVO".

PERSONALMENTE HE PODIDO COMPROBAR, - QUE EXISTEN FILMS MUY ANTERIORES A - 1946 EN LOS QUE SE ENCUENTRAN "PLANOS SUBJETIVOS": EN 1923 JAMES CRUZE EN - "CARAVANA DE OREGON" YA EMPLEO ENCUADRES DE ESTE TIPO Y ROBERT MAMOULIAN EN 1932, EN "EL EXTRAÑO CASO DEL DR. JECKIL Y MR. HIDE", HACE UN EMPLEO ANTOLOGICO DE ESTE TIPO DE PLANO, AL - IGUAL QUE DREYER EN "VAMPYR" (1931). LO QUE NO EXISTE ES NINGUNA REFEREN-- CIA A QUE ANTERIORMENTE A 1905 SE - - EFECTUARA NUNCA UN TIPO DE PLANO COMO EL APUNTADO.

LOS OTROS DOS HALLAZGOS: "EL CONTRAPICADO" Y "EL GRAN ANGULAR", SON TECNICAS MUY POSTERIORES A 1908, MUY ESPECIALMENTE EL "GRAN ANGULAR" QUE NECESITO INVENCIONES OPTICAS DE NO LEJANA PUESTA EN SERVICIO.

APUNTES PARA UNA NUEVA FORMA DE COMUNICACION.

SI BIEN SE PUEDE DECIR, QUE LA OBRA - CUMBRE DE WINDSOR MC.CAY ES "LITTLE NEMO IN SLUMBERLAND", TAMPOCO HEMOS - DE OLVIDAR, QUE "DREAMS OF RAREBIT - FIEND" (1905) REPRESENTO UN ENSAYO, A NIVEL LINGUISTICO, DE LO QUE AQUELLA LLEGARIA A SER.

ADEMAS DE LO YA APUNTADO, EN "DREAMS OF RAREBIT FIEND" ENCONTRAMOS LOS SIGUIENTES HALLAZGOS:

- PLANOS MEDIOS (INNOVACION LINGUISTICA).
- ESCORZOS.
- IMAGENES DISTORSIONADAS (INNOVACION LINGUISTICA).

PARA DAR UNA IDEA DE LO QUE TODO ESTO SUPUSO EN EL LENGUAJE DE LA IMAGEN, - BASTARIA REMITIR AL LECTOR A LOS RIGIDOS CODIGOS DE FILMACION EXISTENTES - EN 1908, AQUI EXPUESTOS, PERO, POR SI ESTO NO FUERA SUFICIENTE, CREO CONVENIENTE ANOTAR UNAS DECLARACIONES, QUE CON RESPECTO AL LENGUAJE DE LA IMAGEN Y GRIFFITH, HIZO EL GENIAL ORSON WELLES: "TODO DIRECTOR QUE LE HA SEGUIDO NO HA HECHO MAS QUE ESO:SEGUIRLE. HIZO EL PRIMER "CLOSE - UP" Y MOVIO LA CAMARA POR PRIMERA VEZ ....."

EN LO QUE SE REFIERE A LA "IMAGEN - DISTORSIONADA", SERA ABEL GANCE EN - 1916("LU FOLIE DU DR. TUBE") AL QUE SE LE CONSIDERA COMO PRIMER INNOVA-- DOR EN ESTE SENTIDO.

YES! HIS CHANCES FOR LIFE. I DON'T THINK HE'LL PULL THROUGH I THINK HE'S DONE FOR. IT'S TOO BAD.
WELL! I'VE REMOVED THE VERMIFORM APPENDIX BUT I THINK I'VE REMOVED HIS -
YES. HIS PULSE IS AT A STANDSTILL. HE IS A GONER DOC.
WE MIGHT AS WELL NOTIFY HIS WIDOW. FROM WHAT I HEAR SHE WON'T BE SORRY. HE WAS A HIGH LIVER.
OH! WHY DID YOU DIE WITHOUT LEAVING ME EVEN FIVE CENTS? IM GLAD YOU'VE GONE, YOU LED ME AN AWFUL LIFE IT WAS COMING TO YOU
IT'S TOO BAD THAT HE SHOULD GO WITHOUT SOME LITTLE PROVISION YES!
THE BOOZE THAT HE HAS PUT AWAY WOULD FLOAT A SHIP
HE HEAVY ISN'T HE?
OH! I'LL MAKE YOU FORGET HIM. HE WAS NO GOOD. HE WAS A BRUTE- MARY I LOVE YOU
I ALWAYS DID THINK MORE OF YOU COME TO THINK OF IT
HE LOOKS NATURAL BUT WHO WOULDN'T WITH THIS ALCOHOL THATS IN HIM
HE LIVED TOO HIGH
DEATH IN THIS CASE IS A BLESSING NOT ONLY TO HIS WIFE BUT TO THE WHOLE COMMUNITY HE WAS ABSOLUTELY NO GOOD
HE OWED NOTHING BUT MOANY
WELL! AT LAST MY HOPES ARE REALIZED. HE'S WHERE HE BELONGS. HE'LL MAKE GOOD FUEL
IF I WERE YOU MADAME I SHOULD BUILD A PYRAMID OF STONE ON THIS GRAVE BIGGER THAN CHEOPS OF EGYPT OR HELL COME BACK.
DUST TO DUST REQUIESCAT IN PACE
FOR THE LAND O LIVIN' WHAT AILS YOU NOW? ARE YOU DAFFY
OH! OH! MARY! I'LL BE GOOD! I'LL BE GOOD! OH! SHUCKS! ITS A DREAM. GOOD! I ATE A CHEESE PIE LAST NIGHT. OH OH! WHAT A DREAM! OH
SILAS

PAGINA ANTOLOGICA QUE DATA DE 1905

EL "PLANO MEDIO" FUE REALIZADO EN EL CINE POR VEZ PRIMERA EN 1908, EN EL FILM "LA LUCHA POR LA LIBERTAD" (GRIFFITH).

UNA OBRA PARA LA ETERNIDAD

"LITTLE NEMO IN SLUMBERLAND"

TODOS LOS HALLAZGOS EXPRESIVOS ESBOZADOS POR MC.CAY EN "DREAMS OF...." SERAN AMPLIAMENTE TRATADOS EN "LITTLE NEMO", PERO ADEMAS, EN ESTA OBRA EXPERIMENTARA CON LA IMAGEN HASTA COTAS TAN INSOSPECHADAS, QUE A EL SE - LE PUEDEN APLICAR LAS MISMAS PALA- - BRAS QUE PRONUNCIO WELLES CON RESPECTO A GRIFFITH: "PERO FUE MAS QUE UN PADRE FUNDADOR Y UN PIONERO, YA QUE SUS OBRAS PERDURAN CON SUS INNOVACIO - NES".

LOS COMICS DE MC.CAY ESTAN HOY MUCHO MENOS VIEJOS QUE HACE TRES CUARTOS - DE SIGLO".

A CONTINUACION SE EXPONE UNA RELACION NO EXHAUSTIVA, DE LOS HALLAZGOS QUE ESTE GENIO DE LA IMAGEN UTILIZO EN - "LITTLE NEMO", CONTRAPONIENDO, EN - LOS CASOS EN QUE SE POSEEN DATOS FIDELIGNOS; SUS EQUIVALENCIAS LINGUISTICAS EN EL CAMPO DEL CINEMATOGRAFO.

- EL 26 DE NOVIEMBRE DE 1905 Y POSTERIORMENTE EN DIVERSAS OCASIONES, - MC.CAY ROMPE CON LA RIGIDEZ DE LOS - ENCUADRES RECTANGULARES, TAN ARRAIGADOS A LA IMAGEN NARRATIVA,COMO CONSECUENCIA DE LA INFLUENCIA DE UNA VISION TEATRAL. EN ESTA FECHA REALIZA ENCUADRES CIRCULARES Y ELIPTICOS. SERA BITZER (CAMARA DE GRIFFITH) QUIEN INTRODUZCA ESTA INNOVACION EN EL CINE, DE FORMA TOTALMENTE ACCIDENTAL - EN 1909.
- DESDE EL INICIO DE LA OBRA EN ESTUDIO, NOS ENCONTRAMOS CON PLANOS - MUY ALARGADOS EN EL SENTIDO HORIZONTAL, PLANOS QUE PODRIAN SER DENOMINADOS COMO "PLANOSCOPICOS". EL 29 DE ABRIL DE 1.906 MC. CAY EFECTUA UN EN

CUADRE DE ESTE TIPO, ACOMPAÑADO DE UN GRAN "PICADO". EL TIPO DE PLANO ALARGADO HORIZONTALMENTE (PRECURSOR DE LA IMAGEN CINEMASCOPICA) NO FUE VISTO EN EL CINE HASTA 1910 EN EL FILM "RAMONA" DE GRIFFITH. PARA LOGRARLO, ESTE AUTOR ELIMINO PARTE DE LA IMAGEN (POR SU PARTE SUPERIOR E INFERIOR) COLOCANDO UN OBJETO ENTRE LA IMAGEN Y EL OBJETIVO DE LA CAMARA DE FILMACION, DE FORMA QUE SOLO PERMITA EL PASO DE UNA IMAGEN ALARGADA HORIZONTALMENTE.

- EN LA PAGINA DE "LITTLE NEMO....." CORRESPONDIENTE AL 3 DE JUNIO DE 1906, SE PUEDE APRECIAR UN CLARO "PRIMER PLANO" (PLANO QUE YA HABIA SIDO ESBOZADO EN "DREAMS OF .....").

SERA GRIFFITH EN 1908, EN EL FILM "DESPUES DE MUCHOS AÑOS" QUIEN INTRODUZCA ESTA INNOVACION EN EL LENGUAJE DE LA "GRAN PANTALLA".

- 7 DE MARZO DE 1909 ES LA FECHA EN QUE APARECE EN "LITTLE NEMO...." UN "PRIMERISIMO PLANO" Y UN "PLANO DE DETALLE".

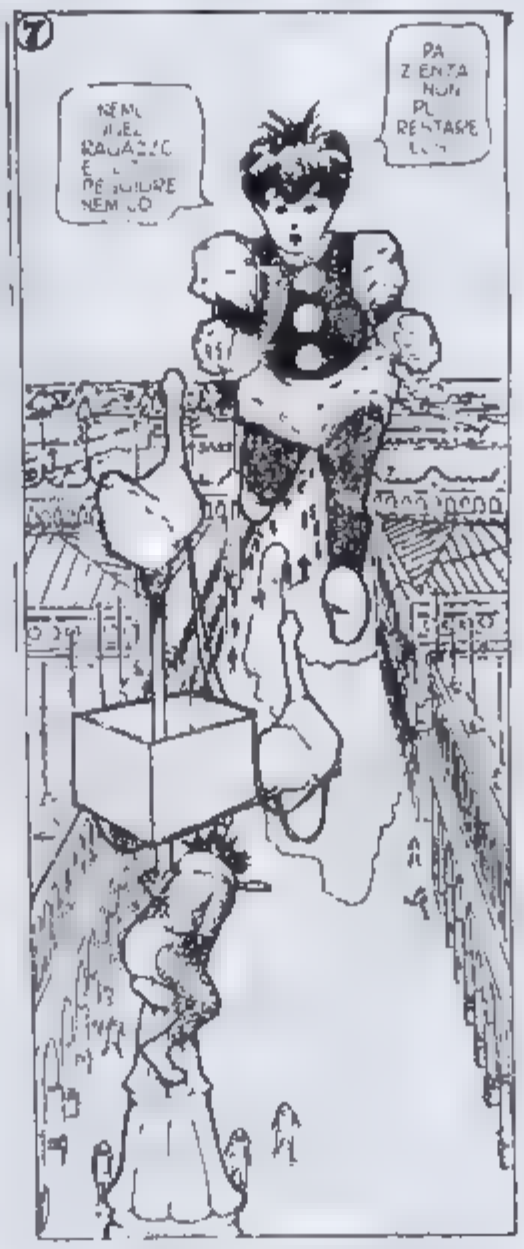
- EFECTOS DE SOBREIMPRESION LOS ENCONTRAMOS POR VEZ PRIMERA EN LA PAGINA CORRESPONDIENTE AL 2 DE DICIEMBRE DE 1906.

LOS FUNDIDOS EN EL CINEMATOGRAFO FUERON TAMBIEN CREADOS POR EL DUO BIZERT-GRIFFITH, POR TANTO POSTERIORES A 1908.

- LA INNOVACION EN EL LENGUAJE (DEL COMIC) DENOMINADO "RACCORD" ENTRE DOS VIÑETAS, YUXTAPONIENDO ESPACIOS CONTIGUOS, VEMOS SUS PRIMICIAS EL 27 DE ENERO DE 1907. EN ESTAS UNIDADES DE ESPACIO - TIEMPO, LA VARIACION QUE HA DE EXISTIR EN EL TIEMPO, VIENE REFLEJADA EN LA IMAGEN POR EL CAMBIO DE POSICION EXPERIMENTADO POR LOS PERSONAJES DENTRO DE ELLA.

ESTA INNOVACION ES MODERNAMENTE MUY UTILIZADA (RESCATADA) POR GRANDES AUTORES: KUBER, VICTOR DE LA FUENTE, BARRY SMITH, ETC. EXISTIENDO MUCHOS LECTORES QUE LO CONSIDERAN COMO UN HALLAZGO MODERNO.

PLANO CINEMASCOPICO



PLANO ALARGADO VERTICALMENTE

PLANO - CONTRAPLANO

- RUPTURA TOTAL CON LAS LINEAS DE DEMARCACION DE LA VIÑETA, QUE DURANTE MUCHOS AÑOS HAN SUPUESTO UN VERDADERO CORSE PARA LA IMAGEN, LAS ENCONTRAMOS EL 8 DE NOVIEMBRE DE 1908 REALIZADAS POR MC. CAY.

- VARIANDO EL ANGULO DE ENCUADRE DE LA VIÑETA, EL 21 DE ABRIL DE 1907, OBTIENE MC. CAY SENSACIONES ANIMICAS DE BALANCEO.

- EL 27 DE DICIEMBRE DE 1908 REALIZA MC. CAY UNA PAGINA ANTOLOGICA. EN ELLA, PARA OBTENER SENSACION DE AGIGANTAMIENTO DEL PERSONAJE "LITTLE NEMO", HASTA DIMENSIONES EN LAS QUE EL PLANETA TIERRA LE SIRVE DE ASIENTO, ESTE AUTOR UTILIZA IMAGENES PRECURSORAS DE LA "TRANSPARENCIA" DE DOS IMAGENES:
UNA FIJA EN TAMAÑO (LITTLE NEMO).

OTRA VARIABLE (LOS FONDOS) CON LA QUE EJECUTA UN GIGANTESCO "TRAVELLING" DE ALEJAMIENTO.

EN EL CINE, LA "TRANSPARENCIA" DE DOS IMAGENES NO LLEGARA HASTA KING KONG (1933 - ERNEST B. SCHOEDSACK Y MERIAM C. COOPER) SI BIEN ANTERIORMENTE SE HABIAN OBTENIDO MUY INTERESANTES EXPERIENCIAS CON SOBREIMPRESION ("EL MUNDO PERDIDO"-HENRY HOYT Y "LA MUJER CANSADA"-FRITZ LANG) PERO NUNCA CON LA CLARIDAD Y NITIDEZ DE LA PAGINA COMENTADA, QUE SOLO SERA IGUALADA A PARTIR DE KING KONG.

EL "TRAVELLING" FUE UNO DE LOS HALLAZGOS DE GRIFFITH EN "POR AMOR AL ORO" (1908), FECHA QUE COINCIDE CON LA DE MC. CAY, LO QUE INDICA QUE AMBOS GENIOS TUVIERON LA MISMA IDEA Y AL MISMO TIEMPO.

- MC. CAY UTILIZA IMAGENES DESENFOCADAS, CON EL OBJETO DE CENTRAR LA ATENCION DEL LECTOR SOBRE ESPACIOS DETERMINADOS DENTRO DEL ENCUADRE, EL 6 DE FEBRERO DE 1910.

ENTRE 1910 Y 1911, GRIFFITH Y BITZER EXPERIMENTARON EN ESTE MISMO SENTIDO, UTILIZANDO ENTRE EL OBJETIVO Y LA -

6 febbraio 1910
LITTLE NEMO IN SLUMBERLAND
CHE NEBBIA PERO SIAMO ABBASTANZA ALTI PER NON CORRERE PERICOLI
SPERIAMO DI POTERE PRESTO IL DOTTORE GUARDA NEMO COS E QUELLO?
LO PREDO E MONUMENTO A QUALCUNO NON POSSIAMO PROPRIO MI FERMO A DISTANZA
NON SAREBBE MEGLIO ALZARSI UN PO VEDERE MEGLIO COSSERO MONUMENTI DI QUELLO?
COMANDANTE NON FUNZIONANO BENE CON QUESTA NEBBIA DOVREMO ANDARE PIANO
ATTENTO! ANDIAMO CONTRO QUEL PALAZZO!

IMAGEN UNA CASA CON UN AGUJERO, EN - EL INTERIOR DEL CUAL, ENFOCABAN EL - ELEMENTO A DESTACAR.

LOS RESULTADOS NO FUERON LOS APETECIDOS Y DESECHARON EL PROCEDIMIENTO.

- DESDE LA PRIMERA VIÑETA (15 DE OCTUBRE DE 1905) DE "LITTLE NEMO" ENCONTRAMOS DE FORMA MUY PROFUSA EL - "GRAN PLANO GENERAL".

EL PRIMER "GRAN PLANO GENERAL" DE LA HISTORIA DEL CINE NO APARECE HASTA 1910 EN EL FILM DE GRIFFITH "RAMONA".

- COMPOSICION DE PROFUNDIDAD ESTA PRESENTE EN TODA LA OBRA DE "LITTLE .." ESTA COMPOSICION ERA MUY RUDIMENTARIA DURANTE EL CINE MUDO, DEBIDO A - QUE EL NEGATIVO DE LAS PELICULAS NO - LO PERMITIA POR AQUELLOS AÑOS.

- LA CADENCIA HABITUAL ESPACIO-TIEMPO, EN EL COMIC, SE ROMPE EL 4 DE - FEBRERO DE 1906 . ESTO SIGNIFICARIA - UN CLARO PREDECESOR DE LO QUE EN CINE SE DENOMINARIA CON EL NOMBRE DE "RELENTING" O CAMARA LENTA.

- OTRA DE LAS NUEVAS FORMAS EXPRESIVAS DE "LITTLE NEMO", ES LA FRECUENTE UTILIZACION DE PLANOS MUY ALARGADOS EN EL SENTIDO VERTICAL (22 DE OCTUBRE DE 1905). ESTE TIPO DE ENCUADRE LO HAN INCORPORADO EN LA ACTUALIDAD - LA MAYORIA DE LOS GRANDES DEL COMIC Y EN FORMA MUY ESPECIAL VICTOR DE LA -- FUENTE.

SUPONGO QUE ESTA FORMA DE PLANO, APARECERIA EN EL CINE DE LA MANO DE GRIFFITH, PUES ESTE NUEVO TIPO NO RE GRAN COSA EN SU REALIZACION, UTILIZADO POR ESTE AUTOR EN "RA

IMAGENES DESENFOCADAS

3
MANCO DETTO CHE FRO 'O 'L TUO COMPA GNO E NEMO POTEVA VENIRC DE 20
LEGGO PE RO DOV ES SERE JUNTI E DOBBIA MO PROVARE UNA CUARE GNA PER NEMO
SE LUI VIENE CON NOI IO ME NE VADO!

EFECTO DE SOBREIMPRESION

JUEGO CON LA LINEA DE DEMARCACION

PRIMER PLANO

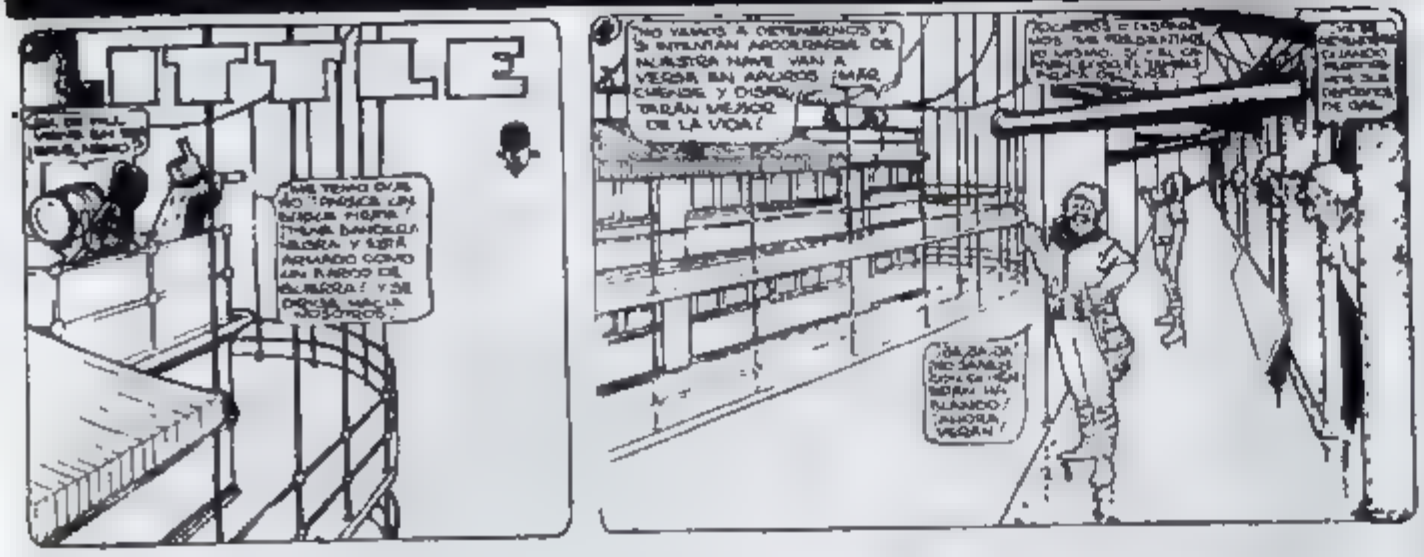
PARA CREAR PLANOS ALARGADOS EN EL SENTIDO HORIZONTAL. PARTICULARMENTE NO - HE TENIDO NUNCA CONSTANCIA DE ESTE HECHO Y LA PRIMERA VEZ QUE LO HE VISTO HA SIDO EN LA PELICULA DIRIGIDA POR - FRITZ LANG EN 1924 "LOS NIBELUNGOS".

- EL "PLANO - CONTRA PLANO" QUE SUPONE UN CAMBIO TOTAL DE PERSPECTIVA VISUAL DEL CREADOR (EN EL CINE ACOMPAÑADO DE CAMBIO DE POSICION DE LA CAMARA) FUE REALIZADO POR MC. CAY EL 19 DE - AGOSTO DE 1906.

NO CONOZCO CON EXACTITUD LA FECHA DE REALIZACION DEL PRIMER "PLANO CONTRA-PLANO" DEL CINE, PERO POR LAS RIGIDAS REGLAS EXISTENTES EN 1908, ALGO TAN - ATREVIDO E IMAGINATIVO DEBIO DE SER - REALIZADO MUY POSTERIORMENTE A 1908.. Y MUY POSIBLEMENTE POR GRIFFITH Y SU EQUIPO.

AUNQUE LOS "VIRADOS" A UN COLOR (PELICULAS REVELADAS EN COLOR VERDE, ROSA, AMARILLO, ETC.) FUERON MUY UTILIZADOS EN EL CINE MUDO YA POR LOS AÑOS 20, - FORMANDO PARTE DE UN LENGUAJE MUY RUDIMENTARIO: ESCENAS DE AMOR-COLOR ROSA; SECUENCIAS DE GUERRA-COLOR ROJO, ETC., EL COLOR COMO VERDADERO ELEMENTO DE COMUNICACION NO SERIA EMPLEADO EN ESTE MEDIO HASTA AVANZADOS LOS AÑOS CUARENTA.

- EN 1906, MC CAY UTILIZA POR DOS VECES EL COLOR COMO ELEMENTO DE COMUNICACION EN "LITTLE NEMO". EN LAS PAGINAS CORRESPONDIENTES AL 11 DE MARZO Y 15 DE JULIO DE 1905, EN LA VIÑETA - ANTERIOR AL TIPICO DESPERTAR DE "LITTLE NEMO" (TODAS LAS HISTORIAS SON -

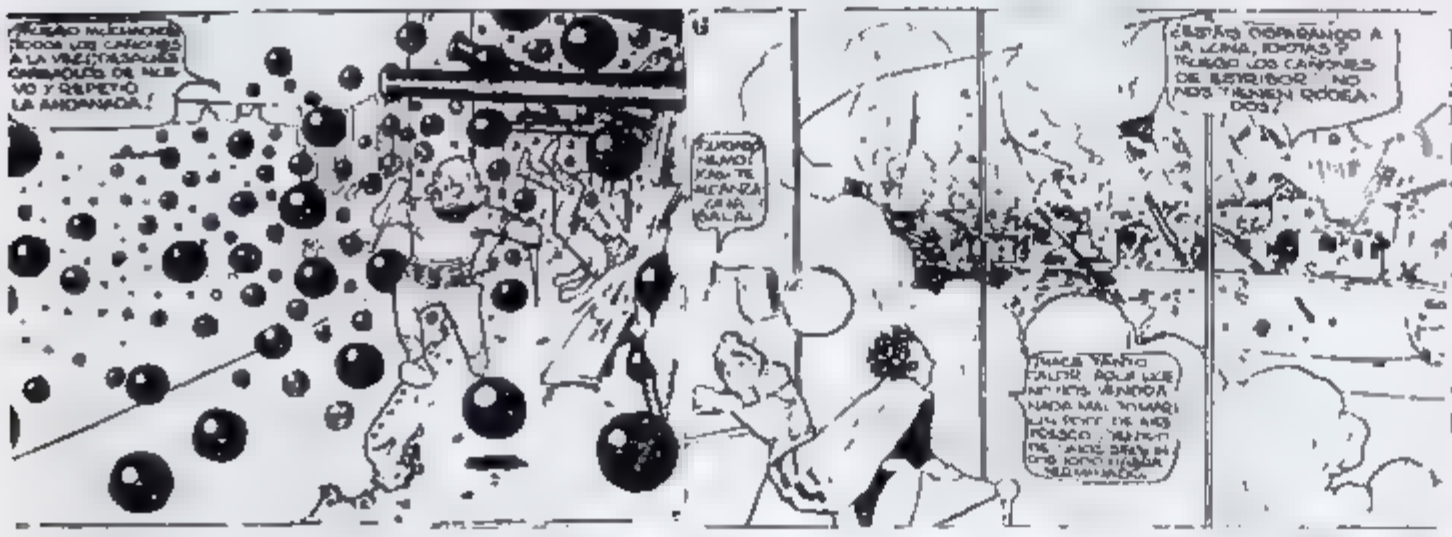

LITTLE
NO VAMOS A DETENERNOS Y SI INTENTAN ABORDARNOS DE NUEVO NOSOTROS NOS VAN A VERGA EN APUROS MAS GRAVES Y DISPARARAN MEJOR DE LA VOLA!

PLANO - CONTRAPLANO

UN SUEÑO DE ESTE PERSONAJE) LOS COLORES CAMBIAN DE TONALIDAD, SE HACEN - MAS DIFUSOS, MENOS MARCADOS, A LA VEZ QUE TODOS LOS OBJETOS Y PERSONAJES SE DIFUMINAN AL PERDER LA TINTA NEGRA, - EN ESTO HAY QUE EXCEPTUAR A "LITTLE NEMO" QUE SIGUE CON LAS MISMAS TONALIDADES. CON ESTA UTILIZACION DEL COLOR MC. CAY NOS ESTA EXPRESANDO,

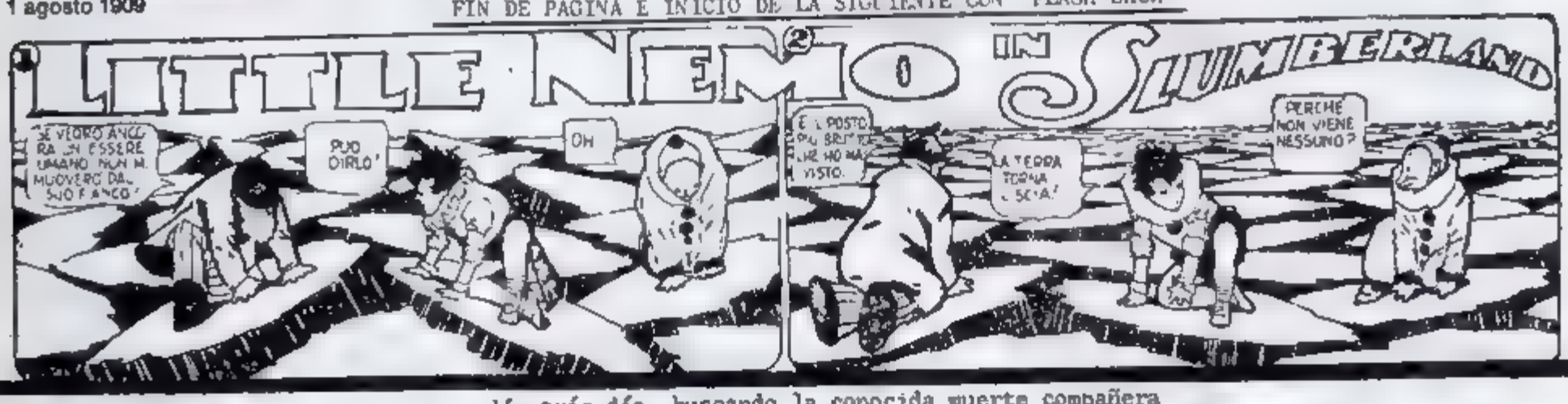
EL HECHO DE QUE LITTLE NEMO SE ESTA DESPERTANDO Y QUE LOS SUEÑOS DEJAN PASO A LA REALIDAD DESVANECIENDOSE.

- FINALMENTE, LO QUE EN "DREAMS OF..." REPRESENTA UN SIMPLE SUEÑO NARRADO LINEALMENTE (COMIENZO Y FIN DE LA HISTORIA EN CADA PAG.), EN "LITTLE NEMO IN SLUMBERLAND" EL SUEÑO LLEGA A SER UN CONTINUO "FLAS BACK" (VOLVER ATRAS EN EL TIEMPO). "LITTLE NEMO" DESPIERTA DE SU SUEÑO AL FINAL DE CADA PAGINA, PERO A PARTIR DEL 25 DE FEBRERO - DE 1906, LO QUE HARA NO ES TENER UN - NUEVO SUEÑO CADA DIA (CON LOS MISMOS - PERSONAJES) SINO QUE RETORNA AL LUGAR Y AL INSTANTE EN QUE ESTE LE FUE INTERRUMPIDO EL DIA ANTERIOR, LO CUAL - SIGNIFICA QUE MC. CAY CREO EN ESTA FECHA EL PRIMER "FLAS BACK" DE LA HISTORIA DE LA NARRATIVA CON IMAGENES, PUES SEGUN GUBERN (EL LENGUAJE DE LOS COMIC) ESTA FORMA DE NARRACION SE INCORPORO AL CINE EN 1908 .... ¿SE PUEDEN IMAGINAR MAS COSAS?.


¿ESTAS CORRIENDO A LA LUNA, IDIOTAS? TRAIGO LOS CAÑONES DE BABOR! NO NOS TIENEN RODEADOS?
CUIDADO NEMO! YA TE ALCANZA CERDA GALAL
PUDO DIRLO!
OH

1 agosto 1909

FIN DE PAGINA E INICIO DE LA SIGUIENTE CON "FLASH BACK"


LITTLE NEMO IN SLUMBERLAND
2
SE VEDRO ANCORA UN ESSERE UMANO NON MI MUOVERO DAL SUO FIANCO
PUO DIRLO!
OH
E IL POSTO PIU BRUTTO CHE HO MAI VISTO.
LA TERRA TORNA A SCIA!
PERCHE NON VIENE NESSUNO?

ROMPER UNA LANZA

Hombre de la parda aldea
prisionero del corazón por la siembra
deja que mi imaginación te socorra;
permite que la humildad
sobre tu postura humilde, descienda,
habitante de la pobre tierra.

Viejos campanarios de la estatura nuestra
antiguos vallados, soportes, eras....,
que la emoción misma encarcelan;
vuelos de inequívocas alondras
perfumes de acacias que se despiertan
preparativos de fiesta....;
poned un nuevo color en la cercana cosecha.

Las manos del hombre
trabajan en la continuada arruga del planeta
día trás día, buscando la conocida muerte compañera
y mientras se empapan del aceptado sudor que ennoblece
en otros hombres se desmayan gozosas
hacia el suave estupor del futuro.

MAS ALLA

En los aledaños del trigo
allí en donde el baral de hierba termina
hay una estrella solitaria
cuyo latón hiriente
opone al sueño de los hombres
su cumbre inaccesible.

No es de cinco puntas ni tiene aristas de frío aluminio
ni a los ojos cansados se les antoja de plata.
Es la noticia-señal-aviso que marca la senda,
del trabajo contínuo.

En muchos lugares
donde el hombre es peregrino
vagabundo de la suerte
y detector de los caminos
hay dos clases de estrellas;
unas que viven cerca y son mentira
nacen y mueren, relumbran y se apagan
en la Sociedad que las alberga;
y las otras, las auténticas
agazapadas en un cielo plomizo
inalcanzable para nosotros, niños.

A. Cuesta

CINE CLUB ENSIDESA GIJON

PRESENTA

Por G. LORENZO Y FAUSTINO RODRIGUEZ

El 19 de agosto de 1977 todos los medios de comunicación mundial nos sorprendían con la triste noticia de la desaparición de un inmortal de la comicidad dialéctica y visual de la pantalla: Groucho Marx.

Al escribir estas líneas no podemos dejar de pensar en que todo un mundo ha desaparecido con Groucho, de que toda una forma de nacer y entender la ironía lunática en ese mundo de locos en que nos ha tocado vivir, tuvo su última y más apoteósica representación en este grandioso clan de los "Marx brothers" al que el paso del tiempo no ha conseguido borrar de la memoria.

El género cómico, pese a ser uno de los más desprestigiados dentro del Séptimo Arte, es de los más difíciles de realizar, requiriéndose una serie de cualidades cada vez más escasas en una civilización donde la publicidad sustituye al trabajo bien hecho, el autobombo a la valía personal, la mediocridad intelectual al genio modesto y la prostitución al duro -pero necesario- aprendizaje. Para hacer reir, llorar, evadirse o recapacitar a esa masa ambigua de espectadores que va desde el niño, al adulto, se precisa mucho más que el puro ingenio: espontaneidad, improvisación, modestia, acrobacia, ingenuidad, psicolo.. gía...Cualidades todas casi imposibles de hallar hoy en día en ese género que antaño brillara con el nombre de comedia. Groucho, Chico y Harpo Marx reunieron en un amasijo inigualable estas y algunas otras cualidades, razón por la cual hicieron, hacen y harán reir a jóvenes y adultos, niños y ancianos, mujeres y hombres de cualquier parte del globo, pues su lenguaje es universal y está al alcance de todo aquel que se deje llevar por ese torbellino que todo lo arrolla a su paso y que se denomina " The Marx brothers".

Con estas líneas comenzamos un pequeño ciclo analítico de varios films de tan explosivo clan. Con ello queremos dejar constancia de la admiración que sentimos por ellos, a la vez que darles las gracias públicamente y a título póstumo por las inolvidables veladas que nos brindaron, tanto en nuestra niñez como en cualquiera de las Revisiones que de sus películas hemos podido hacer con posterioridad.

Resulta extraño a primera vista el que unos cómicos tan adultos en su concepción del "gag", hagan reir a mandíbula batiente a todos los niños de corta edad. Precisamente es esta una de las cualidades que más han matizado la genialidad del grupo; los Marx están más cerca del niño que del adulto, pese a todos los devaneos intelectuales que les queramos buscar. Los Marx se comportan absurdamente para los adultos, al igual que lo hacen los niños; reaccionan espontáneamente ante cualquier situación mundana, como los niños no manipulados por los adultos; su conducta es anárquica según los cánones fijados por el mundo de los "adultos".....Ellos

son el natural reflejo de la violencia y destrucción de ese mundo que los engendró y les rodea; sus actos son siempre demoledores pero sinceros, antisociales pero también antihipócritas, con cariz revolucionario pero con el eximente de la legítima defensa ante un mundo que no permite la osadía.

Groucho,Chico y Harpo...no os decimos adiós, pues como todos los grandes genios habeis dejado algo de vosotros en cada una de vuestras interpretaciones y con esa parte de vuestro ser volveremos a encontrarnos siempre que volvamos a ver una de vuestras películas...Por ello, os decimos ¡hasta siempre!

FILMOGRAFIA DE LOS MARX

Groucho, Chico, Harpo y Zeppo

1929: «Los Cocos» (THE COCOANUTS), de Robert Florey y Joseph Stanley.
1930: «El conflicto de los Marx» (ANIMAL CRACKERS), de Victor Heerman.
1931: «Pistoleros de agua dulce» (MONKEY BUSINESS), de Norman Z. McLeod (corto).
1932: «Plumas de caballo» (HORSE FEATHERS), de Norman Z. McLeod; «Hollywood on parade».
1933: «Sopa de ganso» (DUCK SOUP), de Leo McCarey.

Groucho, Chico y Harpo.

1935: «Una noche en la ópera» (A NIGHT AT THE OPERA), de Sam Wood.
1937: «Un día en las carreras» (A DAY AT THE RACES), de Sam Wood.
1938: «El hotel de los líos» (ROOM SERVICE), de William A. Seiter
1939: «Una tarde en el circo» (AT THE CIRCUS), de Edward Zuzzell
1940: «Los hermanos Marx en el Oeste» (GO WEST), de Edward Buzzell.
1941: THE BIG STORE, de Charles Riesner.
1943: «Screen snapshots n.° 8» (corto).
1946: «Una noche en Casablanca» (A NIGHT IN CASABLANCA), de Archie Mayo.
1949: «Amor en conserva» (LOVE HAPPY), de David Miller.
1957: THE STORY OF MANKIND, de Irwin Allen.
1959: THE INCREDIBLE JEWEL ROBBERY, de Mitchell Leisen (serie de televisión).

Groucho y Chico.

1958: SHOWDOWN AT ULCER GULCH (corto comercial).

[redacted]

1943: «Screen snapshots n.° 2», de Ralph Staub (corto).
1947: «Copacabana», de Alfred W. Green.
1950: MR. MUSIC, de Richard Haydn.
1951: «Don Dólar» (DOUBLE DYNAMITE), de Irving Cummings Jr.
1952: «Una novia en cada puerto» (A GIRL IN EVERY PORT), de Chester Erskine.
1957: «La rubia explosiva» (WILL SUCCESS SPOIL ROCK HUNTER?), de Frank Tashlin.
1958: SKIDOO, de Otto Preminger.

Harpo.

1929: TOO MANY KISSES, de Paul Sloane.
1936: LA FIESTA DE SANTA BARBARA (corto en technicolor).
1944: HOLLYWOOD CANTEEN, de Delmer Daves
1945: ALL-STAR BOND RALLY, de Michael Audley (corto).

Chico.

1933: «Hollywood on parade» (corto).

EL CARADURA QUE TODOS QUISIERAMOS SER.-

Chico fue el mayor de los hermanos, llamándose provisionalmente Leonardo en 1891. Dos años más tarde nacería Arthur, que luego sería conocido como Adolph y pasaría a la posteridad como Harpo. Julius,sin embargo,será el personaje en que nos vamos a detener esta semana; nació en Nueva York en 1895 y nunca llegó a envejecer en nuestras mentes gracias a la falsedad de su bigote negro,a ese eterno gran cigarro que apretaba entre los dientes y a sus populares y pobladas cejas en continuo baile sobre sus anteojos.Años más tarde nacerían Zeppo (Herbert) y Gummo (Milton).

Groucho Marx fue ese tipo sardónico e irónico que todos desearíamos ser,de vez en cuando,para defendernos de esa sociedad implacable que aniquila de múltiples formas. Groucho es el rey del insulto inteligente que ataca antes de ser atacado,pero nunca por la espalda, sino siempre poniendo las cartas boca arriba de antemano.Con su lógica del absurdo logra mantenerse mucho más cuerdo que todos aquellos contra los que lucha. Su anarquía no conoce límites y su "modus operanti" tiene como principal arma la dialéctica de unas decisiones tomadas con una rapidez de espanto y una conducta apuntada a cualquier cosa que entorpezca sus propósitos más inmediatos o la meta hacia donde lo lleven sus andares de artrítico.

Tanto él como sus hermanos tuvieron una gran genialidad creativa, pero nunca pretensiones intelectuales como ciertos críticos creyeron ver en la mayor parte de su filmografía. Pretenciosidad y naturalidad son conceptos nada equiparables, y si alguna cualidad residía en las reacciones de Groucho era la espontaneidad.También es cierto que la industria cinematográfica nunca dejó trabajar a los Marx a rienda suelta y a pleno gas, al fragmentar los guiones de sus películas en diversos números musicales e introduciendo subtramas amorosas que desarticularon bastante el ritmo explosivo sobre el que se estructuran los diferentes "gags"montados para los hermanos.

Apenas dos décadas duraron estos cómicos en el Séptimo Arte, pero su inmortalidad ha quedado más que patente al comprobar que el público sigue dándoles su beneplácito.Groucho Marx siguió siendo Groucho toda su vida,dentro y fuera de la pantalla,como nos lo prueban ciertas anécdotas recientes. En cierta ocasión se dio de baja en un club alegando lo siguiente"No puedo pertenecer a un club que me acepta a mí como socio...".La Warner Brothers le demandó por haber utilizado la palabra "Casablanca" (film de Michael Curtis producido por esta compañía) en el título de "Una noche en Casablanca" (producida por la United Artist);Groucho entonces demandó a la Warner Brothers por utilizar la palabra "brothers" sin permiso de los Marx brothers. No hace mucho un sacerdote se dirigió al cómico en señal de agradecimiento: "Muchas gracias, por todos esos momentos de placer que nos dio..". A lo que Groucho no dudó en contestar: "Y a usted,padre,muchas gracias por todos esos momentos de placer que nos prohibió....".

Así fue, es y seguirá siendo ese insustituible gigante de la comedia que hace unos años no se despidió de nosotros con un adiós, sino con un.....¡hasta siempre".

«PISTOLEROS DE AGUA DULCE»
("MONKEY BUSINESS")
(1931)

Interpretes: Groucho, Harpo, Chico y Zeppo (los polizones): Thelma Todd (Lucille), Rockcliffe Fellowes (Joe Helton), Tom Kennedy (Gibson), Ruth Hall (Mary Helton), Harry Taggart (el capitán), Otto Fries (Segundo de a bordo), Evelyn Pierce (manicura), Maxime Castle (cantante de ópera), Cecil Cunningham, Douglass Dumbrille, Rolfe Sedan, Leo White, James Bradbury, Jr., Leo Willis, Ethan Laidlaw, Constantine Romanoff (gansters) Nacionalidad: Norteamericana. Director: Norman Z. McLeod. Guionistas: S. J. Perelman y Will B. Johnstone. Diálogo adicional: Arthur Sheekman. Fotografía: Arthur L. Todd. Producción: Paramount. Duración: 77 minutos.

S I N O P S I S

Los cuatro hermanos viajan de polizones desde Europa en un crucero que se dirige a Long Island, dedicándose a mandar anónimos insultantes al capitán.Una vez que son descubiertos y perseguidos sin éxito por todo el barco,conocen casualmente a Joe Helton, un viejo ganster a quien el Sindica

to pretende apretar las clavijas. En el mismo barco viaja Gibson, ganster encargado de "convencer" a Helton por los métodos más persuasivos para que firme unos papeles que eliminarán su peligrosidad para la Organización. Así mientras Gibson se vale de Groucho y de Zeppo como improvisados matones para persuádir a Helton, éste contrata a Chico y Harpo como guardaespaldas. No llega la sangre al río y el barco atraca en Long Island intentando el cuarteto cruzar la aduana con un pasaporte previamente sustraido a Maurice Chevalier. Una vez en tierra, acuden sin invitación a una fiesta dada por Joe Helton, donde hombres de Gibson, haciéndose pasar por músicos, secuestran a la hija del anfitrión llevándosela a un granero de las afueras donde será recuperada por el cuarteto en medio de una espectacular pelea.

C O M E N T A R I O

Es la tercera película de los Marx y la primera con un guión especialmente escrito para la pantalla y con miras directas a que el grupo derrochara toda la espontaneidad posible en su siempre explosiva comicidad. Hasta entonces, sus anteriores empeños cinematográficos ("Los cuatro cocos" y " El conflicto de los Marx") les restaban capacidad de movimientos y, en cierto modo, agresividad, por tratarse de argumentos que provenían de obras teatrales con cierto éxito en Broadway que habían sido interpretadas por ellos mismos. Es precisamente esta primera etapa cinematográfica del grupo (la de su contrato con la Paramount) donde brilla con mayor rigor su libertad de expresión por no hallarse sometida a esquemas musicales ni a concesiones de tipo comercial. Son los años que van de 1929 a 1935 los que van a cimentar toda su sinceridad anárquica y sus más personales constantes ideológicas. Sin embargo, es también esta etapa la que ha permanecido inédita para el espectador español por el simple hecho de depender de la voluntad de los distribuidores cinematográficos y tener que esperar a verlas estrenadas en la pequeña pantalla.

CONTRA EL PRINCIPIO DE AUTORIDAD

Si algo existe que los hermanos Marx no puedan soportar es el principio de autoridad. Este suele ser uno de los blancos principales hacia el que dirigen continuos ataques, ridiculizándolo con el propósito de disminuirlo y poniéndolo en evidencia ante un espectador -normalmente disminuido por este principio- que ven con regocijo como estos incongruentes hermanos lo colocan en situaciones comprometidas de las que casi nunca sale bien parado.

Su desprecio, su absoluta ignorancia hacia todo lo que representa autoridad, y su carencia de respeto hacia algo que no ha sido establecido de común acuerdo, queda muy patente en el comienzo de este film: son polizones de barco y envían anónimos insultantes al propio capitán. Su osadía hacia la autoridad que se sustenta a sí misma no tiene límites, llegando a mofarse de ella e incluso a secuestrar y suplantar a su máximo representante: el capitán.

Los primeros "gags" de la película están orientados con este fin:

el capitán y toda su tripulación quedan reducidos a títeres manejados al son que les quiera imponer el inconformista trío: Los Marx nada respetan que a ellos no les respete. Si han de vivir como polizones no pueden admitir esas reglas rectoras de sus actos que les obligan a vivir en continuo sobresalto. Sólo cabría la admisión del principio de autoridad basado en la comprensión mutua y el respeto. Y no de otro modo.

Los motivos por los que son polizones no nos son explicados. Posteriormente sabremos que no llevan pasaporte, por lo que es de suponer que son emigrantes. Aquí ya entra la polémica si uno tiene un criterio amplio y se pregunta el por qué de las leyes de inmigración en países demócratas socialistas, etc. ¿Es que todos no somos iguales ante esa democracia, socialismo, etc...? La respuesta parece ser negativa, parece que el mundo aún tiene que evolucionar mucho socialmente para llegar a admitir este principio.

ATAQUE A LA BUROCRACIA

Uno de los momentos más cómicos del film en estudio es aquel en el que los Marx han de pasar los trámites de identificación al desembarcar en Estados Unidos. Su desdén hacia todas las reglas de la burocracia es olímpico. No sólo se saltan a la torera la larga cola de personas para el sellado y control de pasaportes, sino que también, uno tras otro, pretenden hacerse pasar por Maurice Chevalier por el simple hecho de portar su típico "canotier" e intentar "imitar" una de sus populares baladas. Su desprecio hacia la burocracia es delirante y llega al colmo de la "locura" cuando Harpo pretende "colar" como el actor-Cantante sustituyendo su mudez con un gramófono que lleva colgado a la espalda tocando un disco de Chevalier. Finalmente, el silencioso Harpo armará la tremolina, atacando a los burócratas, y llegando a utilizar como pasaporte la calva de uno de los aduaneros al estamparle el ansiado sello que significa el visto bueno o total eliminación de tra

bas que impone el aparato burocrático.

Esta destrucción simbólica del papeleo administrativo lleva aparejada también la idea -del todo actualmente social- de la lamentable importancia que nuestra sociedad concede al aspecto externo de las personas, sin caer en la cuenta de la fácil suplantación que supone toda mera apariencia. De ahí que nuestro trío protagonista no consiga su fraudulento propósito,debido,precisamente a la lógica de su suplantación: un sombrero de paja y una canción.

DESPRECIO A LA ETIQUETA SOCIAL

Los Marx cuentan como una de sus mayores constantes cinematográficas, la experiencia de asistir a una velada social privada sin haber sido invitados. Al final de

"Pistoleros en agua dulce"acuden al baile de disfraces que organiza Joe Helton, burlando la vigilancia de los mayordomos y sin más disfraz que su propia autenticidad, tanto de vestuario como de personalidad. Y además no tratarán de pasar inadvertidos como cualquier gorrón de vía estrecha, sino que acabarán dando la nota, tanto Harpo con su desbordado frenesí sexual en persecución constante de atractivas damiselas, como un Chico maniático de los teclados y un Groucho siempre cargado de elegantes indirectas insultantes hacia los más altos estratos de una sociedad totalmente vulnerable.Son así y no tratan de disimularlo porque, posiblemente,no tienen por qué avergonzarse de ello a la vista de un entorno donde la hipocresía no conoce límites. Esta idea viene a sustentar indirectamente a la de que la apariencia viene a ser la madre de la indecencia y que a donde fueres compórtate como fueres.

UN TERREMOTO CON RIZOS

Harpo fue posiblemente el elemento del grupo que más llegó al público en un principio, antes de que el espectador tomara conciencia de las inteligentes parrafadas grouchescas, o de la lógica del absurdo que anidaba Chico.La razón fundamental de que este elemento mudo fuera el mejor recibido por el espectador medio, residía en ese viejo proverbio oriental de que "una imagen vale más que cien mil palabras".Harpo tenía extraordinariamente desarrolladó el sentido de lo visual,su comicidad se basaba en la pantomima, y el gesto es siempre más receptivo que el diálogo.En esta película,"Pistoleros de agua dulce" Harpo tiene un papel decisivo: la hilaridad de la secuencia del teatro de títeres o el carácter revolucionario que respira la de la aduana,son números especialmente montados para dar rienda suelta a la genialidad artística del mudo.de los hermanos(mudo en la ficción, entendámonos).

Su nombre de pila era Arthur y vino al mundo en 1893. Su rostro era como el de un arcángel dismi nuido mentalmente o el de un niño crecido. En su corazón se dan cita dos sentimientos antagónicos, la ternura y la furia destructiva. Su gabardina era una tienda de objetos ambulantes y su bocina como el cetro de ese su mundo particular, donde se había elegido rey por autonomía propia.Su mirada representaba la eterna alegría de los subnormales, esa infancia prorrogada que se hacía patente en aquellos momentos en que le rodeaban los niños y no los adultos. Harpo disfrutaba con los niños y los niños disfrutaban con Harpo y con esas melodías que tan dulcemente sabía arrancar a su arpa.Recordemos los números musicales en la cubierta del barco ("Pistoleros de agua dulce"),la gran banda de niños negros /que dirige (" Una tarde en el circo"), la farsa en el teatro de títeres (de la película hoy estudiada).....Pero lo cierto es que cuando Harpo interpreta su instrumento, el embrujo de la música le convierte inevitablemente en Arthur y su rostro deja de ser el del actor para transformarse irremisiblemente en el del hombre. Ya desde niño este hermano Marx tuvo inquietudes musicales, incluso disgustos pasajeros por culpa de su pasión al enterarse que un día Chico le había empeñado su arpa con el propósito de obtener unos cuantos dólares para jugar en los billares del barrio...

Así era Harpo Marx, el terremoto con rizos, chistera y una eterna mirada pícara que nos dejó para siempre un 28 de setiembre de 1.964, aunque eso sea un decir,ya que siempre que oigamos el sonido de un arpa su recuerdo volverá hacia nosotros.

NO A LA COLONIZACION

¿TEATRO? ¡ TRAMOYA ¡

MADRI 80

LIMITE

. . . EN UN REMOTO RINCON DE LA GALAXIA 5ª . . .

. . . A CUATRO MILLONES DE AÑOS-LUZ DEL PLANETA MÁS CERCANO . . .

. . . MIKE THX-314 , A LOS MANDOS DEL "URF-15-YW63" . . .

. . . SE SIENTE EL SOLITARIO DIOS DEL UNIVERSO . . .

. . . Y

ENTONCES

OCURRE

. . . .

FIN

¿QUE SUCEDIÓ REAL-
MENTE? . . . .
SIMPLEMENTE QUE,
DE MOMENTO, DIOS
SÓLO ESTÁ MORIBUN-
DO... SÓLO ESO.

EL FUTURO QUE NOS

AMENAZA

Por RAMON F. PEREZ

La revista 1.984 ha llegado a su número 15 con bastante más pena que gloria, pues si exceptuamos algún serial de Corben y alguna historieta aislada y no muy frecuente, el resto es francamente malo.De todas formas su análisis es interesante por diversos motivos:

En primer lugar permite constatar los niveles de chabacanería y mal hacer a que ha llegado el comic comercial, y cuando digo "comic comercial" me estoy refiriendo a algo que ha dado Autores de la talla de Alex Raymond, Hal Foster, W. Eisner y un largo etc, en el que podrían incluirse españoles como Emilio Freixas, Jesús Blasco, Carlos Gimenez y Victor de la Fuente, por nombrar solo a los más representativos de diversas épocas; me estoy refiriendo a un medio en el que los intereses comerciales y su gran difusión han obligado a acomodar las inquietudes de los diversos autores a una norma estandar de comercialidad.....y sin embargo ha sido capaz de dar una serie de Autores que, en maestría y creatividad,poco tienen que envidiar a los de otros medios de más dilatada historia y mayor prestigio intelectual.

Esto ha sido así hasta el momento actual, pero de unos años acá parece como si este comic comercial o popular hubiese dado ya de sí todo lo que era capaz y los escasos hallazgos que se producen tienen lugar a través de obras difíciles, vanguardistas y de minorías, que a su vez se distrobuyen mediante canales especializados,cuando no francamente elitistas,lo cual es francamente grave; el comic tiene una serie de características objetivas que lo convierten en el medio de comunicación popular por excelencia, mucho más que la literatura escrita o el cine,esta dicotomía formada por una serie de subproductos de nulo interés y contenido embrutecedor y alienante y unos comics para enterados,para auténticos especialistas, que quizás tengan más interés formal (tampoco es oro todo lo que reluce) pero que carecen de toda base popular, le resultará mortal a la larga, convertido el primero en mero instrumento de control ideológico y el segundo en moda efímera.

En segundo lugar ha tenido un efecto desmitificador,y si bien aquí siempre hemos pensado que TODA mitificación es SIEMPRE una aberración,en este caso concreto habríamos preferido que las cosas hubiesen sido de otra manera,pero lo cierto es que ante la contemplación de la realidad -sus obras- el fenómeno conocido como"Boom de la Historieta Española en América" se ha venido abajo como un castillo de naipes y ha quedado reducido a lo que siempre fué: un fenómeno comercial que permitió vivir a un buen número de dibujantes españoles gracias a sus trabajos para el extranjero,pero que bien poco-me atrevo a decir que nada- aporta desde el punto de vista narrativo o meramente estético.....cosa que tampoco tiene nada de particular, pues se trata de trabajos hechos sin más aspiraciones que ganarse

honradamente un sueldo y salir del apuro lo antes y mejor posible, que es más o menos lo que todos hacemos en este perro mundo.El problema surge cuando una publicidad interesada, disfrazada a menudo de seudocrítica, se pone a cantarnos las excelencias de tales autores,los trata de"grandes maestros", pone sus obras por los cielos y nos cuenta que los editores de todo el mundo se quedan boquiabiertos y patidifusos ante la excelencia de sus dibujos.
Callándose que buena parte de su triunfo se debe a que,realizando trabajos muy aceptables y de probada comercialidad, tienen unas exigencias económicas muy inferiores a las que pueda tener un autor americano de similar categoria.

Ante tal cúmulo de maravillas (distorsión completa de la realidad) la publicación entre nosotros de sus obras ha dejado a más de uno de piedra.....pues tales loas son insostenibles a la vista de la mediocridad de sus trabajos.

A la vista de esta situación más de un dibujante ha tratado de quitar hierro al asunto reconociendo lo antes dicho;.....que se trata de trabajos realizados con escaso interés;quizás no tan bien pagados como se cree; que con semejantes guiones se le quitan al más pintado las ganas de dibujar, etc. etc. Claro que de otro lado participan -lo que es muy comprensible y yo no critico- en el montaje comercial que rodea el lanzamiento de su obra.

Creo que éste es el momento de dejar sentados algunos puntos:en esta Santa Casa nunca hemos pensado que el Editor de Comics sea un mecenas ni una hermana de la caridad, es simplemente un empresario (al que el comic puede gustar más o menos) que trata de hacer rentables sus negocios, y mucho menos creemos que el dibujante de comics sea una especie de artista chiflado y bohemio(aunque algunos lo hayan sido,y bien caro que lo pagaron) sino un trabajador que aspira a vivir de su trabajo, rodeado de condicionantes e imposiciones por todas partes y cuyos derechos sociales son,al menos en nuestro país, pisoteados de forma especialmente sistemática. Todo esto es muy cierto, pero no impide que en este campo-como en cualquier otro- la parte más indefensa sea el consumidor,el público,al que una publicidad más o menos hábil hace comulgar con ruedas de molino y le presente como geniales innovaciones y obras maestras lo que en el mejor de los casos es un mediocre trabajo honestamente realizado y,en el peor,una sucesión de plagios mal hilvanados.

Ante esta situación pensamos que lo único que puede hacer una crítica independiente es denunciar tales chanchullos;decir que ya esta bien de crear ídolos de pies de barro y genios del comic en serie; decir que no se pueden hacer grandilocuentes declaraciones de amor al comic y a la vez tratar de convencernos de que ciertas cosas "son arte" o, con menos pretensiones, buen comic; decir -también- que quien firma una obra con su nombre contrae la obligación con el público de darle el mínimo de calidad que este espera de él, sino quiere contribuir al fenómeno de degradación del comic a que estamos asistiendo. No estamos pidiendo genialidades ni obras extraordinarias -que son extraordinarias precisamente por lo poco que se prodigan- sino tan sólo que el trabajo de los profesionales de la historieta reuna el mínimo de condiciones formales que parecen exigibles a autores de cierta categoría y que luego este trabajo no sea transformado en lo que no es por hábiles comerciantes.

Enlazamos así con el tercero y último punto, la habilidad de Jose Toutain,editor de 1.984, para presentarnos como excelso un producto que se reduce a una serie de historietas que si son lamentables a nivel de guión no son mucho mejores a nivel de dibujo. Si nos detenemos aquí es por tratarse de un fenómeno nuevo entre nosotros,ya que hasta el momento los editores de comics no se habían ocupado del aspecto publicitario o lo habían hecho con una chabacanería o una ingenuidad que invalidaba todo efecto. No ocurre lo mismo con J. Toutain quien se nos muestra como un auténtico lince en la materia,debido sin duda a sus muchos años en la profesión y a su conocimiento del modo de trabajar americano, el problema no es, por supuesto, el que sea un avispado comerciante sino la escasa consistencia del material arropado con su labia.
Toutain nos entrega cada mes un producto de presentación exquisita-encomiable en todos los aspectos- pero de contenido realmente endeble, rodeado de una serie de articulillos en los que se cantan en tonos casi bíblicos las excelencias de los autores de la casa. Los publicistas de 1.984 son tan convincentes que incluso parece que llevan camino de resucitar el "mito Maroto", lo que a estas alturas parecía imposible, y crear otros nuevos, empezando por el "mito Ortiz".

Esto se complementa con la edición de una serie de álbunes en edición de lujo, y bajo el apabullante título de "Cuando el Comic es Arte", título que bien poco tiene que ver con el contenido,reducido en la mayoría de los casos a la reedición de antiguas historietas de la Warren que por algún motivo permanecen inéditas. El dedicado a José González puede darnos una idea: una antigua historieta de Vampirella, ni mejor ni peor que las ya conocidas, una flojísima historieta de una amazona encontrada congelada entre los hielos, que por razones de censura estuvo "congelada" para nosotros largos años,y una serie de ilustraciones de diversas épocas, único aspecto en el que González, a mi entender destaca. .....pero de ahí a pretender que José González sea un genio del comic hay un largo trecho.

En resumen una serie de álbunes cuya única consecuencia, aparte de confundir un poco más al lector, es ahondar la ya profunda zanja entre comic popular malo y relativamente barato, y elitista, muy caro y presuntamente bueno.

Como número final tenemos la repetición de los "Premios Warren" en versión casera, es decir; la concesión de diversos premios a los "artistas de la casa". Dejando aparte el que unos me parecen muy justos-Corben y Nino-y otros incomprensibles -B.Dubay- me pregunto si los autores y críticos que han formado parte del jurado son conscientes,de que con total independencia de la honestidad de su voto,están participando en lo que en último término no es sino un tinglado publicitario y cooperando a presentar como producto de calidad algo que, incluso comercialmente,deja mucho que desear.

NOTA... de los últimos párrafos podría deducirse que la actuación de determinadas personas no me ha parecido correcta, indudablemente es así, pero - esto no debe interpretarse en el sentido de una crítica peyorativa hacia estas personas o su obra... Si ellos han accedido a ser jurados en dichos premios será porque lo consideran --, correcto y beneficioso para el comic. Yo, sintiéndolo mucho, no puedo verlo así.

¡RACISMO!

DEL ARTE AL SUBPRODUCTO

Por IGNACIO SANCHEZ

DIVAGACIONES

Por diferentes motivos, los señores Ricardo de la Cierva, de profesión -- sus decretos, García de Pablos, sus - demandas, y Chiqui de la Fuente, sus historietas, han estado de actualidad en este lapso de tiempo que Wéndigo - dedica a elaborar con cariño el pro— ducto que cada tres meses pone en - - vuestras manos.

El Sr. Ricardo de la Cierva, que ha prohibido la difusión del libro rojo del cole, y permite, sin embargo, que nuestra amiga Bruguera continúe car— gando sus historietas "infantiles" de sadismo, violencia gratuita y cruel— dad. E, incluso, de política. Sí, se— ñores, política.

El Sr. García de Pablos, que conti— núa ganando pleitos a la Cía Telefóni ca Nacional de ... la ITT. La Cía Te- lefónica, no obstante, continúa, al - parecer, haciéndose con ellos un soba quillo de plata con el que ofender al sufrido usuario.

Y Chiqui de la Fuente, benjamín de la trilogía, que ha sacado a la luz - "Al tercer año resucitó", basado en - la obra del escritor Fernando Vizcaí- no Casas.

UNA COSA ES PREDICAR Y OTRA ...

Por distintos motivos, el tema cen- tral a desarrollar hoy es el de Chi— qui, en concreto de su última obra. Nos figuramos que el problema de Bru- guera seguirá ahí, y podremos hablar de él más adelante. En cuanto al Sr. García de Pablos, hemos encargado un artículo laudatorio a nuestra sección de alimentación, que esperamos vea la luz en un próximo número de Wéndigo dedicado a la gastronomía española.

Doce fascículos de 15 duretes compo nen la obra que editorial Planeta, - con la asistencia técnica de José Fuen te Ediciones (la editorial de Chiqui), ha puesto en los quioscos. El guión - de las historietas es de Fernando Viz caíno de Sas, hijo del escritor Viz— caíno Casas, y los dibujos son, en - teoría, de José Luis de la Fuente. De cimos en teoría, porque a la vista de los resultados, hasta esa sospecha - nos entra: la de que los "negros" (y no los de Raíces) hayan colaborado en la realización del producto. De ser - así, anticipamos ya, se ha cometido - un fraude mayor aún que el que aquí - denunciamos. De ser así, Wéndigo, Gar cía de Pablos y, quizá, el Sr. Minis- tro, habrían de tomar cartas en el - asunto. De momento, cartas, lo que se dice cartas, sólo las tomas Wéndigo - que, podemos demostrarlo, es la única revista de nuestro género que en Espa ña ha tenido el valor de situarse en una posición crítica, aunque estemos cansados de que solo seamos nosotros.

Hace años, en los certámenes de his torietas que se celebraban en el in— comparable marco de la capital de la Costa Verde (Gijón, M.I.T. 1.972), se hablaba, y mucho, de derechos de au— tor, sindicación, etc.

Hay que decirlo, amigo Chiqui, mu— chas veces te hemos oído defender con ímpetu esos derechos. Y no dudamos - que tu lucha te ha permitido obtener- los, sobre todo ahora ... que tienes una editorial, o estás vinculado a - ella.

La historia, Chiqui, es un medio de expresión al que damos, al menos noso tros, la categoría de Arte. El Arte, no es una concepción para vivir a cos ta del prójimo, aunque eso, en nues— tra sociedad, sea hoy un "verdadero - arte". El arte no puede ser un barco varado eternamente en el dique de la incultura. El Arte es un compromiso - del autor con el conjunto de la socie dad, mediante el cual se compromete a exponer su mensaje con honestidad a - cambio de un reconocimiento de su la- bor por parte de ésta.

Acuérdate que el pintor de las cavernas lo mantenía la tribu mientras expresaba los simbolismos o necesidades de estas. Cuando se pasó al surrealismo, dicen, al pintor de las cavernas le quitaron las dos hembras y el jamón y lo expulsaron al llanto y el crujir del dinosaurio. Y punto, porque lo contrario no es ser un artista sino, mal que nos pese, un vividor.

UN PRODUCTO, QUE NI UN PRINCIPIANTE SE ATREVERIA A FIRMAR

Para realizar una semblanza entre honesto y deshonesto, vamos a recordar las dos últimas obras donde, creemos, pusiste tu empeño creador y lograste eso: un resultado honesto, como Oscar Wilde.El Barón de Munchaussen y Cuento de navidad.

En el Barón (primera parte) tuviste un logro plástico excepcional, al lograr conjugar armónicamente el realismo y la caricatura humorística. Tanto los escenarios como los animales y las personas perdieron la rigidez propia del realismo para adquirir un agradabilísimo tono de desenfado. Pero es que, además, existe esa escenografía, cuidada, detallista, donde el adecuado uso de la pluma proyecta efectos de luz de alta calidad sobre el conjunto. Y en "Al tercer año resucitó" no existen los escenarios. No existen los efectos de luz. Los fondos son tan simples que, algunas viñetas, son impropias aún de un principiante. Eso, cuando hay algún atisbo de fondo.

Dónde queda aquella planificación altamente visual? Ahora los planos alargados sirven solo de soporte a un gran bocadillo, que más parece propio de carpanta que de una viñeta racionalmente planificada. A no ser que su utilidad sea la aparente: la de rellenar huecos. Hasta el trazo deja mucho que desear. Es como si..., como si la mano que trazó el bosquejo no fuera la misma que definió el trazado final.

Incluso, volviendo a la planificación, parece que ésta se ha hecho en serie, atendiendo al principio de "seis por plancha". Uniendo eso al estatismo absoluto de los dibujos, tenemos como resultado una obra que defrauda profundamente al lector. Por dos razones. La primera, la obra misma que más parece un ensayo que un producto terminado. La segunda, porque se nos da con la garantía que debería suponer una conocida firma en la que, antaño, habíamos depositado nuestra confianza.

Siempre creimos que el alcanzar ciertas cotas era peligroso para la honradez profesional. Ahora, ahora comenzamos a estar razonablemente seguros.

De la ética del producto no queremos hablar, pues no merece ni el mas ínfimo comentario.

sellos C/FELIPE MENENDEZ 11 GIJON monedas

EL COLECCIONISTA

Acabamos de ver, en la pequeña, la miniserie "Un Mundo Feliz", basada en la novela del mismo nombre de Aldous Huxley y publicada por primera vez al principio de los años treinta.

Sin la garra social de las que le han precedido, como han sido "Raices" o "Holocausto", quizá por diferencias en su realización, esta miniserie de ahora apenas nos ha dado tiempo para meditar sobre su mensaje, al contrario de lo que sucede despues de una lectura pausada del libro que la inspiró.

Un mundo en que las personas, antes de su nacimiento, están predeterminadas para hacer trabajos inferiores o de prestigio. Para ser servidores o servidos. Para obedecer o para mandar. Para contentarse con unos gramos de "soma" o para tener acceso a los mayores placeres del cuerpo.

¿UN MUNDO DE FANTASIA?

Sin duda no hemos tenido tiempo de recapacitar, a lo corto de sus tres sesiones, sobre la profundidad de la sátira y de la denuncia que Huxley hace de un posible mundo futuro, que sin duda está basado en un real mundo presente, sin que nos demos cuenta.

Porque, ¿no es cierto que en nuestra sociedad actual existen personas a las que les está vedado el acceso a las altas esferas del conocimiento o del poder? ¿No existen miles, cientos de miles, millones de personas de ambos sexos que no tienen siquiera la oportunidad de tener un título, una carrera universitaria, una cultura o conocimiento sobre los mas variados temas, una posición económica sin angustias, una sensación o seguridad en el futuro de su quehacer cotidiano?.

Hoy en día nacen niños Epsilones, la mas baja jerarquía en la ficción de Huxley, condenados a morir de hambre, a padecer en el mejor de los casos injusticias, persecuciones, vejaciones y angustias, a no poder realizarse como personas, a contentarse con mirar, con ojos erráticos, miembros enflaquecidos, abdomen hinchados y nula expectación de vida.

Las familias de Alfas nos dominan por doquier, poseedoras prácticamente de la totalidad del capital y únicos con acceso al poder de decisión, sea este político o economico.

Los grupos Beta, serviles y adulones de los anteriores, forman una barrera infranqueable, se prestan a cualquier componenda por dinero o por prebendas, juegan a nadar y guardar la ropa casi siempre con éxito, sonrien ante sus superiores los Alfa, y son implacables en sus órdenes a los grupos inferiores.

Por último, los Gamma y Delta, encargados y obreros de nuestras fábricas y de nuestras industrias, con una vida casi vegetativa, entre el lugar de trabajo, la taberna, el campo de futbol y la cama caliente al final de la estéril y vacía jornada, completan el cuadro previsto admirablemente por Aldous Huxley en su hasta ahora poco difundido libro.

Nosotros ahora mismo tomamos nuestra "soma" varias veces al día: programas de televisión, vino, tabaco, espectáculos programados, completan nuestra droga diaria, que no hace falta que sea un producto farmacéutico o químico para que nos produzca los mismos alienantes efectos.

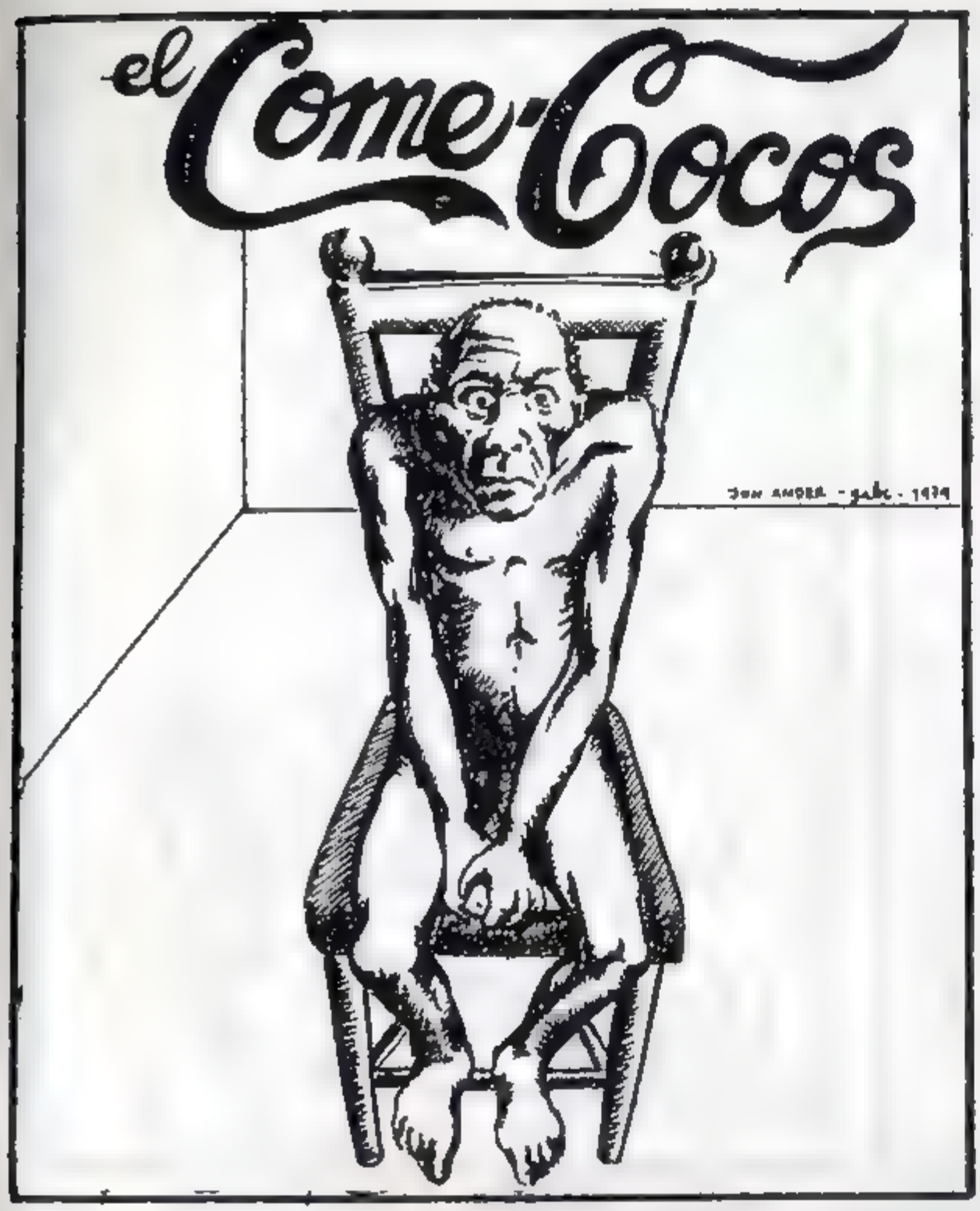
El "establisment" vigila subrepticiamente nuestras posibles desviaciones, para evitar que le sean peligrosas, y nos aparta de la sociedad, nos cierra las puertas en cuanto empezamos a revelarnos contra su rígido programa de predeterminación.

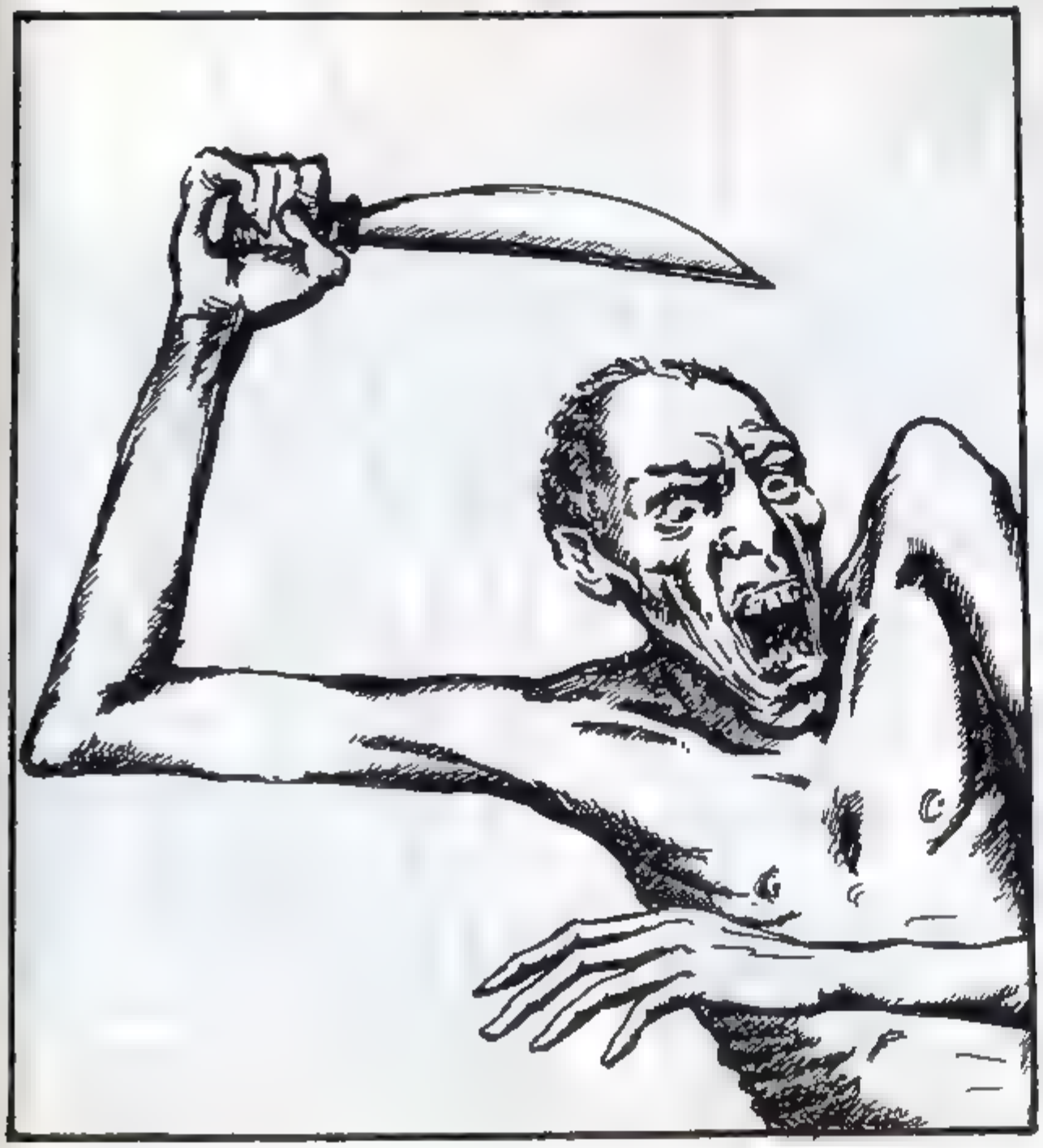
A veces te permiten aparentar liberalismo o inquietudes sociales, siempre que todo ello está tambien bajo control, pero no te dejarían proseguir si tus convicciones fueran verdaderamente auténticas, si de verdad estuvieras dispuesto a sacudirte el yugo y las flechas que te sojuzgan.

La miniserie televisiva no ha dado tiempo para reflexionar, por su corta duración, y por su deficiente calidad al transmitir este mensaje, apenas captado por la masa, pues de otro modo no hubiera sido posible su proyección en la pequeña pantalla.

Pero lo que es más deprimente aún, su mensaje no ha sido captado porque no queremos. Porque no deseamos vernos reflejados en nuestra triste realidad de betas, gamas o deltas. Practicamos la técnica de la avestruz, al esconder nuestra cabeza o volver la mirada ante las cosas que no nos gustan. Porque no queremos comprometernos con la verdad, y nos dejamos llevar, inconscientemente, dentro del mundo feliz que tan intuitivamente supo ver Huxley hace mas de cuarenta años, cuando las cosas todavía se podían decir, aunque fuera predicar en el desierto. Como ahora.

el Come-Cocos





UN GRITO DESESPERADO DE LIBERTAD

Por JAVIER CUERVO

Si Koolau es el representante de un hombre que conoce las consecuencias del imperialismo y las combate .....

Si Koolau (1) es el levantamiento de una comunidad contra el orden impuesto.

Si Koolau es la resistencia de un hombre solo contra la injusticia ....

Si Koolau es la supervivencia digna ante todas las adversidades que puedan surgir .....

Si Koolau es, tristemente, un ejemplo de que en ocasiones el fin justifica los medios .....

Si Koolau es todo esto, lo cual es algo que London intenta dejar en claro, aplicarle el tópico de que "es un cántico a la libertad" sería no calibrar plenamente la magnitud de lo que representa. Koolau es el desesperado grito de libertad que solo puede emitir un hombre acorralado.

Un relato así, escrito entre 1911 y 1916, con una narrativa tan directa y apasionante y que además posee, unos contenidos ideológicos tan avanzados no puede menos que maravillarnos.

Koolau el leproso nos muestra de un modo individualizado, la revolución como camino para la libertad de los pueblos. Todos los matices, todos los pasos, están perfectamente especificados. Para ello London no pierde ni un solo momento, ni una sola línea, empezando el relato con un Koolau dirigiéndose a su pueblo con clara intencionalidad ideológica.

"Nos privan de la libertad" son las primeras palabras del relato y no es esto una casualidad, sino algo puramente intencional. Koolau, en su alocución, explica a su comuna de leprosos (sector más marginado del pueblo colonizado) las injusticias de que son víctimas. Para la administración no son enfermos, sino peligros sociales; no son personas poseidas por un mal físico,,sino cuerpos corruptos portadores de un peligro mortal. Quizás esto ayude a reforzar la idea del leproso revolucionario, pudiendo existir un juego de simbolismos, pero al margen de intencionalidades de autor, en las que podríamos ir más lejos de lo que éste pretende, preferimos señalar el rigor histórico de la situación. El azote de la lepra por estos tiempos es real, como lo es al que los enfermos se refugieron en las montañas para no ser hacinados con el resto de los leprosos en Molokai. La caza policial de leprosos, no es para procurarles los mínimos cuidados, sino para aislar el peligro en un basurero humano de carne semi-corrupta, olvidando las lentas y penosísimas agonías que debían padecer los afectados (basta recordar la labor del padre Damian en las "divertidas semanas santas televisivas" de no hace muchos años)

En el mismo discurso Koolau recuerda a su gente, con palabras torpes pero efectivas, como alcanzaron esta situación; "como llegaron los blancos" y con ellos "los que pidieron permiso (...) para predicar la palabra de Dios" y "los que pidieron permiso (...) para comerciar" y cómo aliándose consiguieron el poder, convirtiéndose en ricos poseedores de las plantaciones, a costa de la explotación de los isleños. El rigor

histórico, simplificado en la pobreza - pero claridad de términos de Koolau, sigue siendo una constante.

UN POCO DE HISTORIA

Desde que en 1.778 el capitán Cook - descubre el archipiélago de Hawai, el - modo de vida de la población autóctona sufre un cambio radical. La monarquía - mantiene buenas relaciones con comer- - ciantes y misioneros blancos desde un - principio. Despues, los intereses contrapuestos de Francia e Inglaterra llevan a la firma, por ambos países, del reconocimiento de independencia de las islas (1844) lo que limpiará de obstáculos el camino colonialista de los U.S.A.. Así, en 1852, estos hacen adoptar una constitución que pone en sus manos la dirección de los asuntos de las islas. En - 1876 se convendrá la cesión de la bahía de Pearl Harbor. A partir de 1890 los - intereses económicos nacidos del azúcar fuerzan la posibilidad de anexión. Para ello, el siguiente paso es dado en 1894 deponiéndose la monarquía y declarándose la república. En 1898, terminada la guerra con España, McKinley obtiene del senado la autorización de anexionar - Hawai. En 1900 una ley determina la administración del archipiélago como territorio incorporado, con cierta autonomía. Es en este momento donde se sitúa la acción del relato (toda esta postura dominadora desembocará en 1959 con la inclusión de una estrella más en el firmamento azul de la bandera yanqui). La inclusión de estos datos, pese a la frialdad de sus fechas y la falta de amenidad de los hechos, pueden darnos idea de la intervención norteamericana y de las situaciones nacidas a raíz de ella.

CON LA "CIVILIZACION" LLEGO LA LEPRA.

La subordinación del indígena al - "superior blanco", el expolio de las riquezas naturales, la inclusión de los - males de la civilización y en último - termino, la llegada de la lepra traida por los esclavos chinos cuando comienza la explotación organizada de las plantaciones de azúcar en 1875. (También fueron atraidos japoneses y portugueses - por la necesidad de mano de obra), son males que indudablemente vienen de fuera para causar daños a los que siempre habitaron estas tierras. La solución de estos problemas, propuesta por Koolau, es el estado de rebeldía.

La intervención de Kapalei: "es injusto robar a un hombre, habcerle contraer el mal chino y confinarle luego - en una prisión para el resto de sus - - dias" pone fin al acto para dar paso a una fiesta, en la que por un momento olvidarán su condición de leprosos y les transportará a épocas en que habitaban un paraiso que les pertenecía por derecho propio y que los "blancos" han transformado en un infierno para ellos. Fiesta que es interrumpida por la llegada - de los soldados, dando comienzo a la implacable persecución al pueblo leproso y a su líder Koolau.

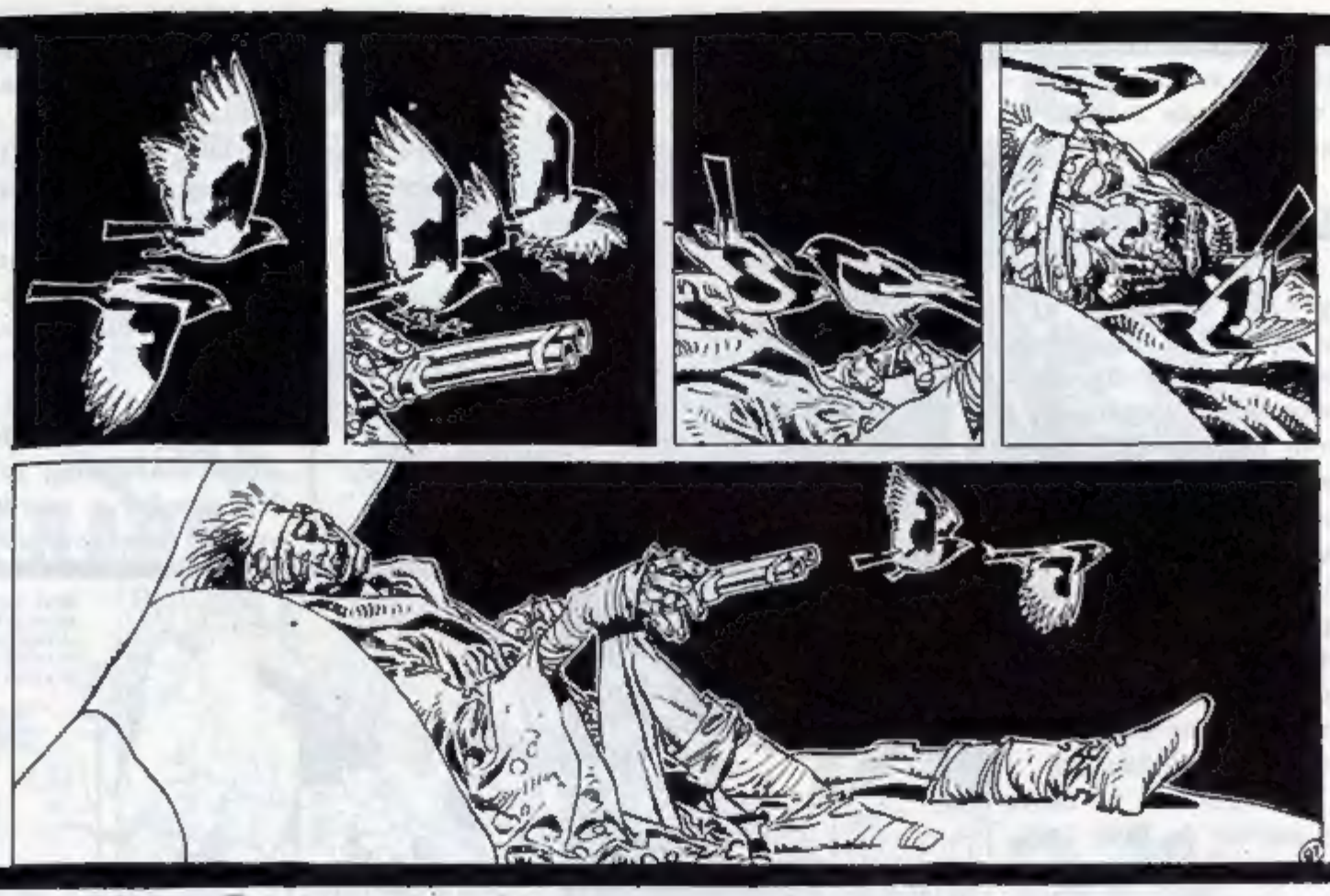
La defensa contra la intervención - policial (de la que las víctimas van a salir bien libradas) va a servir para - que Koolau tire por tierra los argumentos del sheriff, basados en la carencia de motivaciones personales, apuntando - la injusticia de su actitud represiva.

Con todo Koolau sólo es un hombre - obligado a combatir para defender su libertad y siempre concluirá sus diálogos con el ruego de que les dejen en paz. - Así actuará en buena parte del relato. Posteriormente, el recuerdo del horror y la masacre llevada a cabo por los soldados sobre su pueblo, le sumirán en la desesperación y emprenderá una lucha feroz, plenamente animal, contra sus perseguidores.

Koolau, el hombre que defendía la libertad de los suyos, se verá traicionado por estos, ya cansados; eliminada su capacidad combativa, por la constancia represiva del ejército. Insultado y maldecido por su propio pueblo, esto solo servirá para extremar aun más su deseo de libertad. La desesperación le hará responder al ataque con ataque, a la tenacidad con la tenacidad.

Tras seis semanas de infructuosa búsqueda, el ejército abandona la empresa. Koolau, el hombre libre, permanecerá — hasta el fin gozando del bien por el - que tanto ha luchado. Será dos años despues cuando la irreversibilidad de su - lepra le lleve a la muerte, pero, como London escribe literalmente: "libre había vivido y libre iba a morir". Todavía podrá recordar; a su mente llegarán imágenes cuajadas de fuerza y vigor, - inspiradas en su juventud. Todavía podrá atender a su rifle, cuya aparición es una constante en la historia. El arma aparecerá continuamente en las manos del protagonista, frecuentemente nos - describirá el cuidado con que lo trata, acompañándolo de adjetivos como "afectuosamente" "cariñosamente", creando un auténtico culto al arma, como medio de combate contra la injusticia, como llave que le abre las puertas de la libertad. Para remachar la intencionalidad - de la idea, el relato concluye de este modo: "El último pensamiento lo dedicó a su Mauser que se apretó contra el pecho con sus manos enlazadas y sin de- - dos".

¡AH! ESTÁN!
CLICK!
SON HOMBRES JÓVENES, PODRÍA ADVERTIRLES "¡NO PASEIS! ¡ATRÁS!! KOOLAU OS MATARÁ A TODOS SI INTENTÁIS CRUZAR LA SENDA TALADA! / RETROCEDED...!
BANG! BANG! BANG! BANG!



LONDON Y GIMENEZ: CARA A CARA DE DOS GRANDES NARRADORES.-

Cuando una obra como ésta es empresa de dos grandes narradores, dos magos de la comunicación, que operan en campos distintos pero de igual modo efectivos, podemos asegurar que el resultado va a ser siempre bueno. Pero cuando un autor quiere trasvasar a un medio diferente la obra que otro ha realizado, debe aceptar ciertos riesgos que entraña tan difícil labor.

Cuando Gimenez adapta una historia, en la que el esquema narrativo se subordina al original literario y los textos reciben una transcripción casi literal, no debería permitirse ciertas licencias que hacen cojear su trabajo.

No se pretende que Gimenez se dedique a "poner dibujos" a las páginas escritas de London, (eso es algo que el mismo tiene claro por el magistral modo con que lleva a la imagen la historia), pero sí que se ciña a los hechos tal como fueron concebidos y mantener al máximo la intencionalidad del creador original.

Sirva esto de prólogo, para marcar las diferencias que se aprecian entre ambas producciones.

El esquema narrativo se mantiene en todo momento. Cuando corresponde mostrar la acción de los personajes lo hace, cuando corresponde describir, se lleva a cabo del mismo modo, pero con frecuencia se suavizan situaciones. Si Gimenez "colaborase" con algún autor de cualidades diferentes a las de éste, contaría con la ventaja basada en la superioridad comunicativa de la imagen sobre la palabra, pero el estilo fuerte y vital de London exige que la imagen y la historia contengan la misma rudeza, para alcanzar el idéntico efecto sobre el lector.

Las diferencias empiezan en la plancha cinco para seguir en las 6 y 7. La fiesta de los leprosos, maravillosamente descrito por una sucesión de planos de detalle, se fundirá con escenas edénicas, para interrumpirse en la última viñeta de la plancha 7, con un primer plano de Koolau anunciando la llegada de los soldados. El desarrollo estético-narrativo es perfecto, pero la fidelidad al texto empieza a flaquear Jack London describe el patetismo de una fiesta tradicional, que debería ir acompañado por color, fuerza y vida, ejecutada por espíritus abatidos y cuerpos semipodridos. Gimenez evita presentarnos tal escena. Esto puede parecer un detalle nimio, pero unido a otros más, adquirirá cuerpo, ya que Carlos Gimenez tamizará la casi brutalidad de London, restándole efectividad. Hay en ocasiones por parte del dibujante, cierto pudor por el patetismo, la violencia o la muerte.

En la plancha 10 se incluye un efecto que no figura en la obra literaria pero que mejorará el desarrollo. Son los silencios de Koolau que crean un momento de tensión en el lector.

Las planchas 18-19-20-21 son un ejemplo de narración empleando exclusivamente la imagen, en ellas el dominio de la expresión, característico de Gimenez, nos muestra una vez más su capacitación como dibujante de comics. Otro ejemplo, situado en la plancha 26, es la resolución de la duda de Koolau entre atacar o avisar a los soldados de su situación de emboscado. Del mismo modo la 40 en la que se desembaraza del grupo de soldados que le sorprende.

En las planchas 42-43-44 hay un doble encadenado flash back del agonizante Koolau y sus recuerdos juveniles, desarrollados en la 42 (2) y 43. El segundo encadenado nos lleva a un Koolau muerto. He aquí los principales fallos de la adaptación. Recogiendo la idea anteriormente mencionada de la suavización de algunas escenas, nos encontramos con dos imágenes de recuerdos diferentes: los de LONDON fuertes y vigorosos, los de GIMENEZ amables y apacibles. Continuando con esa actitud de pulido a la violencia se hace imprescindible mencionar la no visualización de la agonía del leproso, la supresión de algunos personajes, con los que el lector del relato original adquiere cierta familiaridad, que mueren en circunstancias desagradables.

Otro error se encuentra en que, cuando los soldados desisten de encontrar a Koolau, las escenas de tormenta nos dan a entender que hay una clara inmediatez entre el fin de la persecución y la muerte del leproso. Lo que nos llevaría a pensar que éste fallece a consecuencia de la herida, las persecuciones y un largo etcétera de posibilidades, derivadas de las acciones realizadas contra él. Este final sería realmente pesimista. En London Koolau muere dos años después, ante el crítico avance de su estado leproso. Final indudablemente más hermoso y menos desengañado, ya que Koolau deja lejos la persecución y disfruta dos años más de la libertad por la que tanto ha luchado. Es un vencedor al que le cuesta rendirse incluso a la inevitabilidad de la muerte.

Importante es tambien la supresión del culto al arma que Giménez no hace resaltar en ningún momento, ni siquiera en la muerte al no aplicarle ningún efectismo al objeto. Estando este presente sólo como un atributo más como pueda ser la vestimenta o su propia lepra.

CONCLUSION

A pesar de todo, el trabajo de Gimenez es el de un profesional que conoce a la perfección el medio a través del que se comunica, con logros estéticos muy destacables y sabiendo adaptar con cierta fidelidad un relato de tanta belleza como "Koolau el leproso".

Considerando los errores de matiz que hemos expuesto, el trabajo resulta más válido independiente de la obra de London, pero no por hacer una comparación entre ambos, es despreciable. Es una misma obra para dos grandes narradores. (3).

L'ESPACIU SIDRAL

EN LOS SANFERMINES

GRUPO ASTUR DE INVESTIGACIONES Y REALIZACIONES DE LA NARRATIVA CON IMAGENES

G.A.I.R.N.I. ES UNA NUEVA ASOCIACION LEGALMENTE CONSTITUIDA, QUE INICIALMENTE ESTA FORMADA POR COMPONENTES DE "EL WENDIGO" ADEMAS DE OTROS ESTUDIOSOS DE LA IMAGEN CUOTA ANUAL DE ASOCIADO : 800 PTS.

REALIDADES

- G.A.I.R.N.I. A CADA UNO DE SUS SOCIOS LES FACILITARA TODAS LAS PUBLICACIONES QUE CON SU COLABORACION SE REALICEN. EN EL MOMENTO ACTUAL, EL HECHO DE SER SOCIO DE G.A.I.R.N.I. CONLLEVA RECIBIR PUNTUALMENTE LA REVISTA DE ESTUDIO DE LA IMAGEN "EL WENDIGO", ADEMAS DE UNAS 20 FICHAS ANUALES A FOTOCOPIA, EN LAS QUE SE EFECTUARAN ESTUDIOS ETICO-ESTETICOS DE PELICULAS RECIENTEMENTE VISIONADAS POR MIEMBROS DEL GRUPO.

- CREACION DE UNA SECCION DE 4 PAGINAS, DENTRO DE "EL WENDIGO", PATROCINADAS POR EL "CINE CLUB ENSIDESA-GIJON", DEDICADAS EXCLUSIVAMENTE AL ESTUDIO DEL CINE.

- EXISTENCIA DE UNA FILMOTECA MUY ESPECIALIZADA EN VIDEOCASSE, COMPUESTA YA, POR MAS DE 50 IMPORTANTES TITULOS.

EN REALIZACION

- FILMACION DE UN CORTO (12-15 MINUTOS) EN 16 MM CON LA COLABORACION DEL CINE CLUB ENSIDESA-GIJON Y EL GRUPO DE TEATRO TRAMOYA.

TODOS AQUELLOS QUE DESEEN PERTENECER A G.A.I.R.N.I. DEBERAN DIRIGIRSE A: **G.A.I.R.N.I.**

IOSE ANTONIO LAZARO - C/AGUADO Nº 3-5ºB (GIJON-ASTURIAS)